QUADRIMESTRALE
DI MUSICA JAZZ
ANNO 23
N°85
GENNAIO/DICEMBRE 2023

JAZZiT

JAZZ MAGAZINE

50 anni CHARLES MINGUS

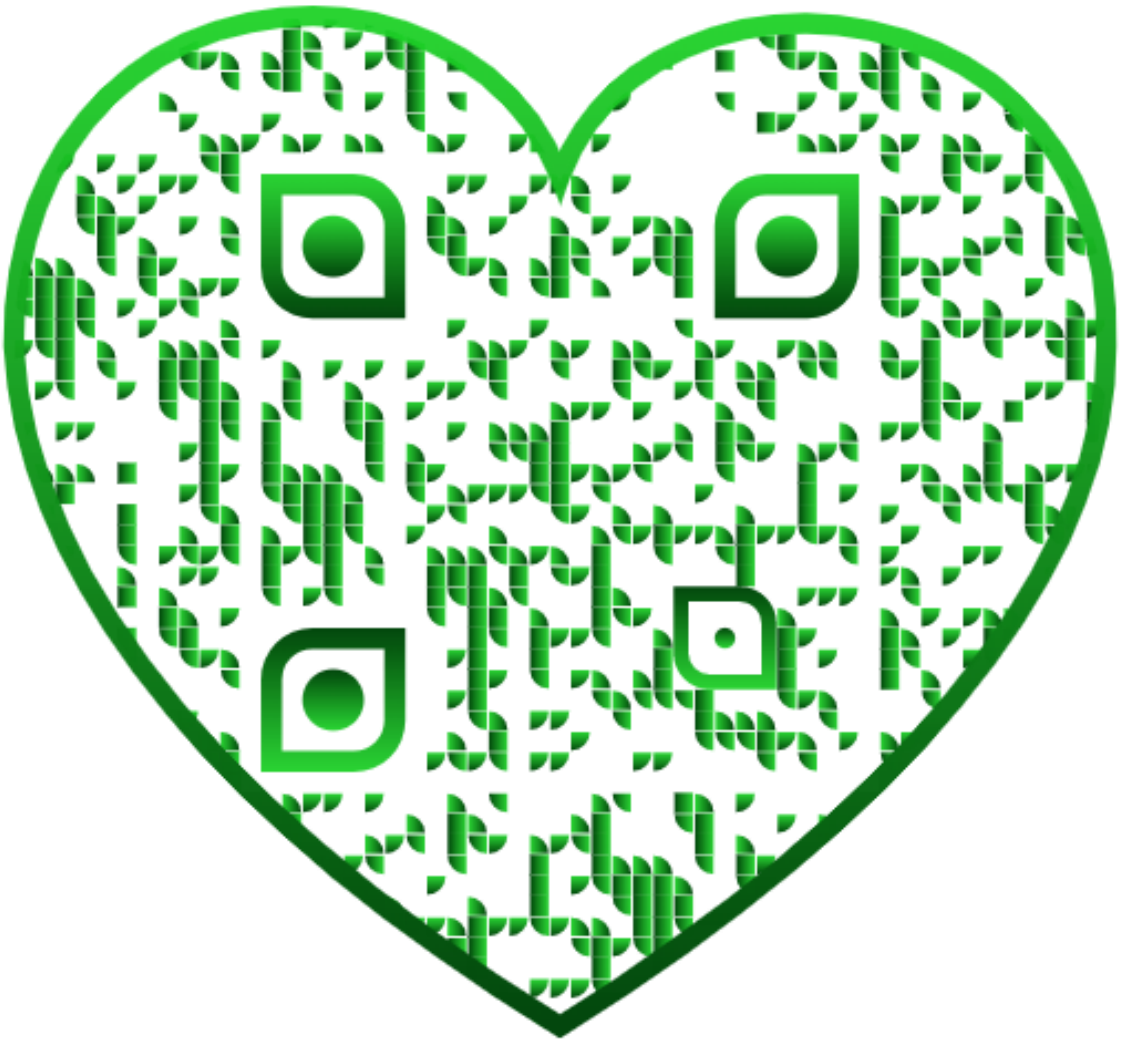
La musica totale

ENRICO RAVA
FRED HERSCH
MAURIZIO GIAMMARCO
TALLINI / PIANA
DANIELE GERMANI
DINO RUBINO
BOLTRO / GIACHINO

10 EURO

9 771824 864604 32001

Vanni Editore



ITALIA JAZZ CLUB

Italia Jazz Club l'associazione italiana dei jazz club

Al Vapore (Marghera - Ve)
Anzola Jazz Club H. Gualdi
Blue Brass (Palermo)
Borsa (Vicenza)
Bravo Caffè (Bologna)
Club 1799 (Acquaviva delle Fonti)
Como Jazz Club
Cotton Jazz Club Ascoli
Count Basie Jazz Club (Genova)
Dai De Jazz ... Club (Bertinoro - Fc)
Dal Canonico (Mola di Bari - Ba)
Duke Jazz Club (Bari)
I SenzaTempo (Avellino)
InCosta Club Rimini/P.A.C. (Gambettole - Fc)
Jazz Club Chiavari
Jazz Club Ferrara
Jazz Club Lennie Tristano (Aversa - Ce)
La Piazzetta Jazz (Recoaro Terme - Vi)
Laguna Libre (Venezia)
Laurin Bar (Bolzano)
Le Cantine de l'Arena (Verona)
Louisiana Jazz Club (Genova)
Moody Jazz Cafè (Foggia)
Naima Fondation (Forlì)
Opificio Taste of Jazz (Novara)
Padova Jazz al Caffè Pedrocchi
Rimini Jazz Club
Rosetta Jazz Club (Matera)
Roundmidnight Jazz Club
Smallett Jazz Club (Modena)
Stazione 37 (Taranto)
Stix (Perugia)
Unisono Jazz Club (Feltre BI)
Urbino Jazz Club

www.italiajazzclub.it - italiajazzclub@gmail.com

/italiajazzclub /italiajazzclub

ANDREA SABATINO
"Melodico"

EMILIANO BEZ
"Wordless Tales"

MAURO PATTI
"Telamon"

MICHEL GODARD - ROBERTO OTTAVIANO
"Astrolabio Mistico"

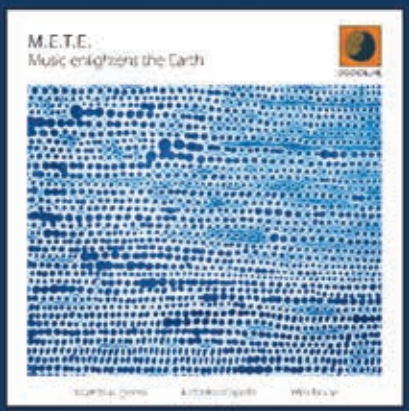
PUGLIA SOUNDS
the music system

CLAUDIO ANGELERI
"Concerto" feat. Gianluigi Trovesi

NICOLA PISANI & M.A.O. plus LOUIS SCLAVIS
& Trio Vocale AULOS
"Cantus Firmus"

FABIO VERNIZZI
"Wind Tales"

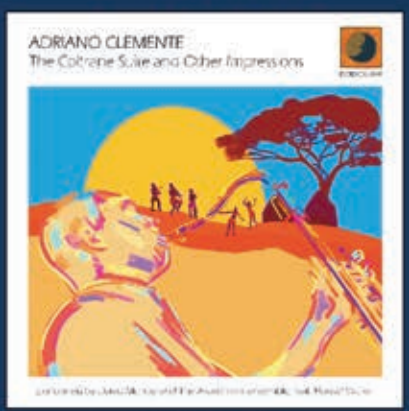
KRISHNA BISWAS
"Maniglie e pomelli"



M.E.T.E.
"Music enlightens the Earth"

LES TROIS LÉZARDS
"Gli Uomini Poetici"

LUIGI CAPOTORTI (1767 - 1842)
"Miserere, Ore Volubili, La Solitudine"



ADRIANO CLEMENTE
"The Coltrane Suite and Other Impressions"
feat. David Murray, Hamid Drake

DODICILUNE EDIZIONI DISCOGRAFICHE & MUSICALI
VIA FERECIDE SIRO 1/E - 73100 LECCE (LE) • PI 04065570758 • TEL 0832.091231/324.9817045
WWW.DODICILUNE.IT • DODICILUNE@DODICILUNE.IT • DEMO@DODICILUNE.IT

Saint Louis College of Music

since 1976

playing is not a game

TRIENNIO E BIENNIO DI JAZZ

BASSO E CONTRABBASSO
MARCO **SINISCALCO** • LUCA **BULGARELLI**

BATTERIA FABRIZIO **SFERRA** • CLAUDIO **MASTRACCI** • GIANNI **DI RENZO**

CANTO CRISTINA **ZAVALLONI** • ELISABETTA **ANTONINI** • ALICE **RICCIARDI** • PIERLUCA **BUONFRATE**

CHITARRA UMBERTO **FIORENTINO** • NICO **STUFANO** • CRISTIANO **MASTROIANNI** • NICOLA **DI TOMMASO** • EDDY **PALERMO**

PIANO RAMBERTO **CIAMMARUGHI** • ALESSANDRO **GWIS** • ROBERTO **TARENZI** • PIERPAOLO **PRINCIPATO** • STEFANO **SABATINI** • CLAUDIO **COLASAZZA**

SAX ROSARIO **GIULIANI**

TROMBA MARIO **CAPORILLI** • FRANCESCO **FRATINI**

VIOLINO MARCELLO **SIRIGNANO**

IMPRO E JAZZ ENSEMBLE

ROSARIO **GIULIANI**
• CRISTINA **ZAVALLONI** • RAMBERTO **CIAMMARUGHI**
• JAVIER **GIROTTO** • DARIO **DEIDDA**

ARRANGIAMENTO E COMPOSIZIONE

ANTONIO **SOLIMENE** • LUIGI **GIANNATEMPO**

- IL DOCENTE DI STRUMENTO È A SCELTA DELLO STUDENTE OGNI ANNO
- È POSSIBILE STUDIARE CON PIÙ DI UN DOCENTE DI STRUMENTO
- PIANI DI STUDIO PERSONALIZZABILI
- 60 MATERIE ELETTIVE A SCELTA DELLO STUDENTE
- PRODUZIONE E PUBBLICAZIONE DI PROGETTI DISCOGRAFICI DI CIASCUNO STUDENTE
- CONCERTI LIVE AL FIANCO DI JAZZ STAR INTERNAZIONALI

Erasmus+ MUR

saintlouis.eu

CASA DEL JAZZ

MUSICA per Roma FONDAZIONE

TAKE 5

Le nuove proposte dei 5 centri di produzione Musica Jazz

15 | 17 DICEMBRE 2023

Casa del Jazz

ROMA

VENERDÌ 15

ORE 17
presentazione del libro
TIME IN JAZZ
con **PAOLO FRESU**
e **FABIO LOVINO**

ORE 18
ALESSANDRO LANZONI / FRANCESCO DILLON
NUBES

ORE 19.30
SEBY BURGIO / ALESSANDRO DILIBERTO
PIANO ISLAND #02

ORE 21.30
CAMILLA BATTAGLIA
CÀLÓR

SABATO 16

ORE 11
proiezione documentario
TAKE FIVE I CENTRI DI PRODUZIONE MUSICALE
di **VINCENZO CAPONE**

ORE 18
SHE'S ANALOG + ADELE ALTRO

ORE 19.30
SIMONE GRAZIANO FRONTAL + CLAP! CLAP!

ORE 21.30
ME'TA QUARTET RELOADED
ANTONELLO SALIS, SANDRO SATTA, RICCARDO LAY, FABRIZIO SFERRA

DOMENICA 17

ORE 11
ONJGT diretta da **PAOLO DAMIANI**
CANTI ERRANTI

ORE 17
CHRISTIAN MASCETTA TRIO
CHRISTIAN MASCETTA, PIETRO PANCELLA, MICHELE SANTOLERI
OUT OF SPACE

ORE 19
FILIPPISMO LIVE
CLAUDIO FILIPPINI, GIANLUCA DE IENNO, FEDERICO MALAMAN, MICHELE SANTOLERI

ORE 21
TUN - TORINO UNLIMITED NOISE
GIANNI DENITTO, FABIO GIACHINO, MATTIA BARBIERI

UNA COPRODUZIONE

MUSICA per Roma FONDAZIONE · AEROMUSIC · INSULAE LAB · novarajazz · Toscana Produzione Musica

CON IL SOSTEGNO DI

Direzione Generale SPETTACOLO

CONCORSO NAZIONALE CHICCO BETTINARDI

NUOVI TALENTI DEL JAZZ ITALIANO

PIACENZA JAZZ CLUB

2024 - VENTUNESIMA EDIZIONE

CONCORSO ABBINATO ALLA MANIFESTAZIONE PIACENZA JAZZ FEST 2024

SCADENZA: 11 DICEMBRE 2023

Sezione A - Solisti
Limite di età: 30 anni
Primo premio: € 1.200 + ingaggio Festival 2023
Secondo premio: € 600
Iscrizione €50 (solo se ammessi alla finale)

Sezione B - Gruppi
Limite di età: 35 anni (da 3 a 6 componenti)
Primo premio: € 1.600 + ingaggio Festival 2023
Secondo premio: € 800
Iscrizione €40 (solo se ammessi alla finale)

Sezione C - Cantanti
Limite di età: 30 anni
Primo premio: € 1.200 + ingaggio Festival 2023
Secondo premio: € 600
Iscrizione €50 (solo se ammessi alla finale)

Premio "Enzo Frassi"
per soli bassisiti e contrabbassisti
Età max 30 - Premio € 1.000 + ingaggio al Milestone

Condizioni di accesso
nazionalità italiana
o residenza in Italia

Materiale da inviare
3 brani audio

Struttura
2 fasi (selezione audio - finale)

Vitto e alloggio
a carico dell'organizzazione

Il Concorso Nazionale "Chicco Bettinardi" per nuovi Talenti del jazz italiano è abbinato alla manifestazione musicale Piacenza Jazz Fest 2024 ed è riservato ai giovani jazzisti residenti in Italia.

Il Concorso è suddiviso in 4 categorie: la sezione A riservata ai solisti, la sezione B dedicata ai gruppi precostituiti, la sezione C riservata ai cantanti e il "Premio Enzo Frassi" riservato a bassisti e contrabbassisti.

L'iniziativa ha come unica finalità quella di scoprire e valorizzare nuovi musicisti, cantanti e gruppi jazz per promuoverne le attività.

Scarica il Bando 2024 da: www.piacenzajazzclub.it

INFO: 0523.579034 - info@piacenzajazzclub.it

FONDAZIONE DI PIACENZA E VIGEVANO

MINISTERO DELLA CULTURA

Regione Emilia-Romagna

YAMAHA

ZENART
LA FORMAZIONE
A REGOLA D'ARTE

ACADEMY
la formazione di professione

LA **COOPERATIVA** DEGLI **ARTISTI** E DEGLI **INSEGNANTI**

Zenart Academy si occupa di assumere e mettere in regola gli insegnanti facendosi carico degli aspetti burocratici e contributivi del loro mestiere. I docenti verranno assunti con contratti a tempo determinato part-time o a intermittenza a seconda delle esigenze.

www.zenart.it

CALMA Management presenta

in collaborazione con Richard Galliano Music

Richard Galliano

25 ottobre Teatro Ristori, Verona con I Virtuosi Italiani

26 ottobre Teatro Sannazaro Napoli, Passion Galliano

27 ottobre Teatro Grandinetti, Lamezia Terme, Passion Galliano

28 ottobre Palacultura Antonello, Messina, Passion Galliano

29 ottobre Teatro Sangiorgi, Catania, Passion Galliano

9 novembre Teatro dei Marsi, Avezzano, Passion Galliano

10 novembre Teatro Massimo, Pescara, Passion Galliano

11 novembre Teatro Savoia, Campobasso, Passion Galliano

12 novembre Teatro Maria Caniglia, Passion Galliano

15 novembre Teatro La Fenice, Senigallia con I Solisti Aquilani

16 novembre Auditorium del Parco, L'Aquila con i Solisti Aquilani

17 novembre Aula Magna Università, Teramo con I Solisti Aquilani

24 novembre Teatro Fusco, Taranto, Passion Galliano

26 novembre Teatro Giordano, Foggia, Passion Galliano

27 novembre Teatro Piccinni, Bari, Passion Galliano

Per info disponibilità e progetti
Estate 2024 e stagione 2024/25:
info@calma.management
www.calma.management

INFO TICKETS

www.richardgalliano.com

direttrice CHIARA GIORDANO
chiara.giordano@jazzit.it

progetto grafico e impaginazione DAVIDE BARONI
grafica@vannieditore.com

photo editor CHIARA GIORDANO
chiara.giordano@jazzit.it

in redazione SERGIO PASQUANDREA
sergio.pasquandrea@jazzit.it

editore VANNI EDITORE SRL
info@vannieditore.com

direttore responsabile ENRICO BATTISTI

pubblicità ARIANNA GUERIN
arianna.guerin@vannieditore.com

abbonamenti ARIANNA GUERIN
abbonamenti@vannieditore.com

sito web ARIANNA GUERIN
arianna.guerin@vannieditore.com

hanno scritto in questo numero
PIERO CHIANURA, PAOLO DAMIANI, ALESSANDRO FEDRIGO, ALDO GIANOLIO, CHIARA GIORDANO, MASSIMILIANO MARANGONI, ENRICO MERLIN, ADA MONTELLANICO, SERGIO PASQUANDREA, GIULIO SALVIONI, ROBERTO SPADONI, FABRIZIO ZAMPIGHI, LUCIANO VANNI

Da New York: ASHLEY KAHN
(tradotto da SERGIO PASQUANDREA)

crediti fotografici
L'editore ha fatto il possibile per rintracciare gli aventi diritto ai crediti fotografici non specificati e resta a disposizione per qualsiasi chiarimento in merito

foto di copertina
© Roberto Polillo

stampa
ARTI GRAFICHE CELORI, Terni

Iscrizione al tribunale di Terni n. 1/2000
del 25 febbraio 2000

redazione
vico San Salvatore 13 - 05100 Terni
tel 0744.817579 fax 0744.801252

servizio abbonamenti
Per abbonarti a JAZZIT collegati al sito jazzit.it e scegli tra le formule: **Lover a 29,00 euro all'anno** (3 numeri annui in edizione cartacea + intero archivio di JAZZIT in edizione digitale + "Guida al jazz in Italia" in edizione digitale) o **Club a 29 euro all'anno con addebito automatico ricorrente** (29 euro: 3 numeri annui in edizione cartacea + intero archivio di JAZZIT in edizione digitale + "Guida al jazz in Italia" in edizione digitale + Jazzit Card). Per informazioni: abbonamenti@vannieditore.com

servizio arretrati
Per acquistare gli arretrati di JAZZIT collegati al sito jazzit.it o scrivi ad abbonamenti@vannieditore.com. Ciascuna copia arretrata di JAZZIT costa 10 euro senza cd e 14 euro con cd

JAZZIT è distribuito da
VANNI EDITORE DISTRIBUZIONE (Terni)
tel 0744.817579 fax 0744.801252
(jazz club, scuole di musica, negozi di dischi, librerie)

Contents

GUIDA AL JAZZ

MIDJ (Musicisti italiani di jazz) **14** · FIJI (Federazione nazionale Il Jazz Italiano) **15** ·

APPROFONDIMENTI

Cover story: Charles Mingus - La musica totale **18** · Enrico Rava **74** · Fred Hersch **82** · Epitaph - Intervista ad Andrew Homzy **88** · Scrapple from the Apple: Mitchel Borden - Il jazz e lo spirito hippy **94** ·

ASCOLTI E LETTURE

Records - Editor's Picks **104** · Flavio Boltro e Fabio Giachino **120** · Daniele Germani **122** · Maurizio Giammarco **124** · Dino Rubino **126** · Roberto Spadoni e Cristiana Polegri **128** · Stefania Tallini e Franco Piana **130** · Rising Star & Master **132** · Un album del futuro **140** · Un album del passato **144** · Inediti & Ristampe **146** · Libri **150** ·

EDUCATIONAL

Sopra le righe - A cura del Saint Louis College of Music / Dipartimento di Jazz **154** · Metodi **158** · Conservatori, complicate erranze - Intervista a Enrico Intra e Maurizio Franco **162** · Audiofilia **168** · Strumenti musicali **170** ·

CODA

Jazz Placebo di Mat (Mattia Franceschini) **172**

JANY McPHERSON

FOR CONCERTS

International Booking: GMG Ltd
info@glidermediagroup.com

CLAUDIO ANGELERI

CLAUDIO ANGELERI *OMAGGIO A ITALO CALVINO*

Claudio Angeleri / piano e composizione - **Giulio Visibelli** / sax soprano e flauto - **Paola Milzani** / voce
Michele Gentilini / chitarra - **Virginia Sutera** / violino - **Marco Esposito** / basso - **Luca Bongiovanni** / batteria

CLAUDIO ANGELERI *INVENZIONI A PIU' VOCI*

Claudio Angeleri / piano, elettronica, composizione – **Gianni Bergamelli** / live painting - **Gianluigi Trovesi** / clarinetti
Gabriele Comeglio / sax alto – **The Golden Guys Choir** - **Marco Esposito** / basso - **Matteo Milesi** / batteria

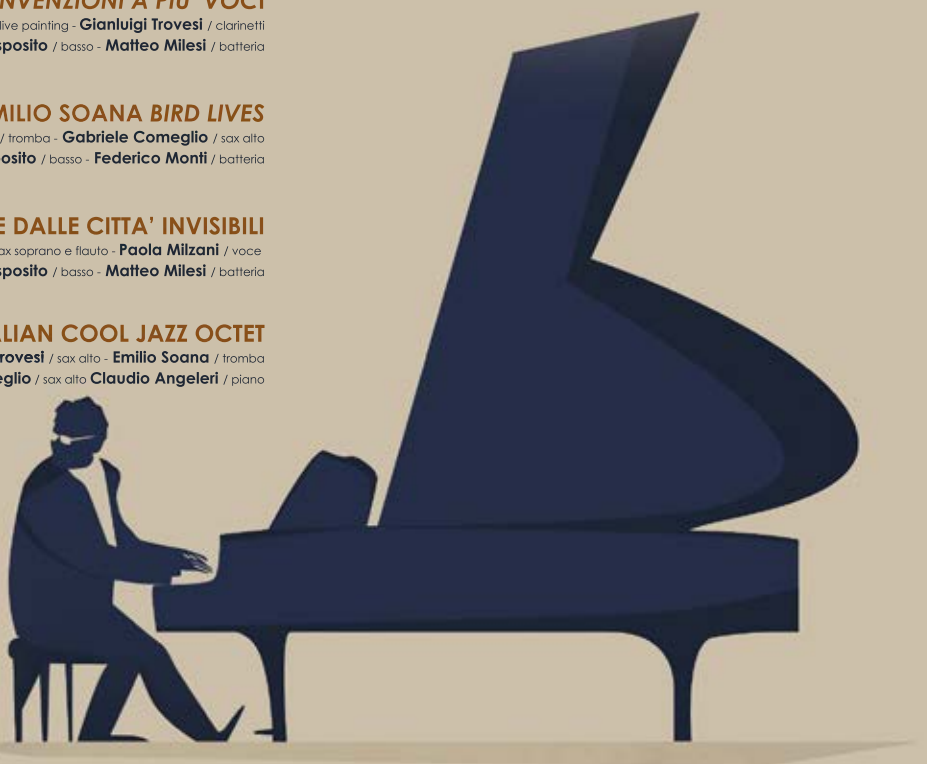
COCHI PONZONI & EMILIO SOANA *BIRD LIVES*

Cochi Ponzoni / attore - **Emilio Soana** / tromba - **Gabriele Comeglio** / sax alto
Claudio Angeleri / piano - **Marco Esposito** / basso - **Federico Monti** / batteria

MUSICHE DALLE CITTA' INVISIBILI

Claudio Angeleri / piano e composizione - **Giulio Visibelli** / sax soprano e flauto - **Paola Milzani** / voce
Gabriele Comeglio / sax alto – **Marco Esposito** / basso - **Matteo Milesi** / batteria

ITALIAN COOL JAZZ OCTET

Gianluigi Trovesi / sax alto - **Emilio Soana** / tromba
Gabriele Comeglio / sax alto **Claudio Angeleri** / piano

CENTRO DIDATTICO produzione MUSICA europe

info@cdpm.it
www.claudioangeleri.com

DS music

Espontânea MENTE

Ligia França

Booking & Management
Rafael da Silva +393462162580

office.ligiafranca@gmail.com
www.ligiafranca.com

ANALOG DEMAS MASTERING 2023

JaZZiNSieme

30 maggio - 02 giugno 2024
Pordenone

FESTIVAL ORGANIZZATO DA:
BLUESINVILLA
ASSOCIAZIONE CULTURALE APS

info@jazzinsieme.com
www.jazzinsieme.com
Jazzinsieme
jazzinsiemefestival

REGIONE AUTONOMA FRIULI VENEZIA GIULIA
Comune di Pordenone
IO SONO FRIULI VENEZIA GIULIA

New album
out now!

Sarah McKenzie

WITHOUT YOU

Featuring Jaques Morelenbaum,
Romero Lubambo, Peter Erskine,
Geoff Gascoyne, Rogerio Boccato
and Bob Sheppard

Live
19.10 Avellino
20.10 Spoleto
21.10 Padova
22.10 Venezia
24.10 Milano

sarahmckenzie.info

UGUALI DOVERI MA MINORI DIRITTI

a cura del **Direttivo** di **Midj**
(Alessandro Fedrigo, Simona Parrinello, Diego Borotti, Michela Lombardi, Francesca Remigi, Giulio Scognamiglio, Susanna Stivali, Giulio Visibelli)

Fra le principali attività del periodo segnaliamo l'iniziativa "Musicista dove vai?", un ciclo di webinar a cura del Direttivo di Midj rivolto ai musicisti soci e non soci nato dalla volontà di approfondire argomenti quali export, fiscalità, didattica, autopromozione, booking, traiettorie differenti, produzione discografica e che vede il contributo e la presenza di esperti di settore. Midj vuole essere al fianco dei musicisti in una realtà professionale sempre più complessa e dall'evoluzione rapida. L'esperienza degli ultimi anni ci ha chiarito quanto sia necessario stimolare un miglioramento della professionalizzazione del musicista di jazz: poter dare un contributo a livello formativo per noi sta diventando obiettivo centrale.

Alla formazione si lega l'ambito dell'educazione musicale scolastica. Midj ha analizzato l'utilizzo dei fondi stanziati dal Ministero della Pubblica Istruzione per l'ampliamento dell'offerta formativa nei licei musicali. Ha inviato, congiuntamente a IJVAS (Associazione "Il jazz va a scuola"), una lettera agli Istituti Scolastici Regionali in cui si richiede la nomina di un esperto di didattica jazzistica all'interno della commissione che valuta i progetti presentati dai singoli istituti. Rilevato quanto i fondi pubblici siano malamente utilizzati e, rilevata la discriminazione operata verso il jazz, il pop e la musica tradizionale all'interno del percorso formativo della scuola pubblica, ci siamo attivati con l'intera federazione affinché si dia fine a questa differenza di trattamento e spreco di risorse.

«L'esperienza degli ultimi anni ci ha chiarito quanto sia necessario stimolare un miglioramento della professionalizzazione del musicista di jazz»

A fine 2022, assieme alle associazioni della Federazione Nazionale Il Jazz Italiano abbiamo incontrato i vertici SIAE a Roma, e in particolare il Direttore Generale Matteo Fedeli. Durante l'incontro la nostra associazione ha portato all'attenzione alcuni temi: il riconoscimento della figura dell'improvvisatore come compositore estemporaneo con una premialità che venga riconosciuta nel borderò, l'incentivazione ad agevolare la programmazione di concerti per i piccoli locali attraverso promozioni oppure borderò forfettari in una logica di semplificazione necessaria, la necessità di una più ampia informazione per i musicisti sulle rendicontazioni analitiche e la necessità di fare un percorso di formazione perché il musicista autore veda riconosciuti i propri diritti; il finanziamento del progetto di residenze all'estero AIR che deve essere sostenuto per il suo valore culturale e artistico.

Proprio a proposito del progetto AIR - Artisti in Residenza (in collaborazione con SIAE, MAECI e gli Istituti Italiani di Cultura, che vede 20 musicisti italiani in residenza per un mese in 20 città del mondo), siamo arrivati alla fase finale della seconda edizione che il 3 maggio culminerà in un concerto alla Casa del Jazz alla presenza di tutti i protagonisti del progetto.

Il lavoro (la fiscalità, la previdenza, le tutele) resta poi un tema di assoluta centralità. Midj rappresenta una platea di lavoratori con uguali doveri ma minori diritti, soprattutto a causa della frammentazione delle posizioni previdenziali e contributive. Per questo abbiamo intrapreso un percorso lungo di lavoro e testimonianza, presso le istituzioni ai più alti livelli, sui paradossi della previdenza che non considera la pluralità delle attività musicale di un singolo professionista (concertista, insegnante, consulente, direttore artistico) tenendo separate INPS ed Ex-Enpals, sulle eccessive complicazioni della burocrazia (le esenzioni per la fatturazione elettronica decadono dal 2023 anche per i regimi agevolati), sulle difficoltà di accesso ai benefici del welfare quali discontinuità, intermittenza, maternità, sostenendo il lavoro al tavolo permanente dello spettacolo a cui partecipa in nostra rappresentanza UNISCA (Coordinamento della filiera del Settore Creativo, dello Spettacolo e delle Arti Performative) ■

UN MOVIMENTO COLLETTIVO

di **Ada Montellanico** (neopresidente della Federazione Nazionale Il Jazz Italiano) e **Paolo Fresu**

Sono passati dieci mesi da Jazzocene, tenutosi a Bologna a maggio scorso, importante evento che ha segnato una pagina significativa del percorso svolto dal 2018 dalla Federazione Il Jazz Italiano, percorso iniziato in realtà anni prima con la nascita di Midj, la seconda associazione nazionale di categoria che si affiancò agli inizi del 2014 alla storica associazione dei festival, I-Jazz.
Tutto parte da lì, da quando si è realizzata l'importanza di prendere coscienza sullo stato del jazz in Italia e del fatto che per arrivare a un cambiamento e a un riconoscimento della nostra musica la spinta dovesse partire da un movimento collettivo, non bastavano le azioni seppur pregevoli di singoli individui.
Sfida complessa quasi impossibile, perché far parte di un'associazione significa prendersi delle responsabilità, condividere e rimodulare la propria visione del mondo circostante, mettersi in relazione con le visioni degli altri e trovare una strada comune, attraverso un ascolto e un dialogo che spesso porta a dover fare difficili mediazioni per arrivare a un percorso unitario.
Questo lavoro si amplifica in maniera esponenziale quando si entra a far parte di un organismo ancora più ampio che oggi è rappresentato dalla Federazione Il Jazz Italiano, perché all'interno di questa realtà convivono molte categorie diverse per natura, ruolo e spazio che appartengono tutte allo stesso ambito musicale, categorie che fino a pochi anni fa hanno strettamente convissuto senza avere mai avuto un vero dialogo e un vero confronto.
Questa è l'importante eredità che ho ricevuto a maggio da Paolo Fresu, primo presidente e visionario ideatore di questo grande e variegato organismo, unico non solo nel panorama nazionale ma anche europeo non essendoci realtà simili esistenti a oggi. Un compito difficile soprattutto in un momento storico come questo in cui si cerca di ripartire dopo i difficili anni della pandemia che ha visto il settore dello spettacolo vivere il suo periodo più tragico.
È una seconda fase della storia della Federazione, non solo per il cambio di presidenza, ma perché questi anni hanno portato a un consolidamento di tutte le associazioni afferenti, la cui fisionomia ora è più definita nell'aver acquisito una maggiore chiarezza sui propri percorsi. E in questi mesi il lavoro è stato proprio quello di tessere una tela per ideare progetti importanti in cui come in un puzzle, ogni associazione si univa all'altra per creare un disegno unitario e in cui le azioni di ognuna necessariamente dovevano entrare in sinergia con quelle dell'altra: musicisti, jazz festival, jazzclub, docenti, il mondo della scuola, i conservatori, le etichette discografiche, i fotografi.
Novità di questo ultimo mese è l'entrata di una settima realtà, la nuova associazione nazionale Docenti Jazz e Pop Rock - AFAM, riferimento per tutto il mondo dell'Alta Formazione in ambito jazz e popular music, i cui obiettivi sono la costruzione di un ponte solido tra i conservatori e il mondo artistico professionale e lo sviluppo di proposte innovative sulla didattica.
Abbiamo assistito all'apertura dei Centri di Produzione Musica alla cui nascita la Federazione ha molto contribuito, che dovranno rappresentare un luogo di innovazione artistica e di sperimentazione, e che certamente potranno essere un motore propulsore per la creazione di progetti originali, di ricerca e di dialogo tra le arti.
Ma ci troviamo soprattutto davanti a un panorama storico-politico totalmente cambiato e il lavoro complesso in questi mesi è stato quello di allacciare nuove relazioni e conoscere gli attuali referenti istituzionali.
Alcuni importanti incontri sono già avvenuti e vogliamo ben sperare ci siano tutte le condizioni per continuare quel lento lavoro di costruzione che ci porti a una reale valorizzazione del nostro mondo musicale.
Questi sono stati i miei primi mesi alla guida della Federazione, ma vorrei lasciare i lettori di *Jazzit* invitando tutti all'appuntamento immancabile del Jazz Italiano per le Terre del Sisma, l'evento più rappresentativo di tutto il jazz italiano che, come ogni anno, si terrà all'Aquila nella primo weekend di settembre e cioè il 2 e 3 settembre. Siamo arrivati al nono anno, i direttori artistici di questa edizione sono Francesca Corrias, Roberto Ottaviano e Fausto Savatteri, e ci sarà una partecipazione importante delle associazioni afferenti alla Federazione con iniziative molto significative. Ma innanzitutto i protagonisti saranno i molti artisti e artiste e tanta musica meravigliosa che anche questo anno abbracceranno calorosamente la città aquilana e tutti voi che verrete a festeggiare con noi

LA FONDAZIONE ORCHESTRA JAZZ SICILIANA - THE BRASS GROUP

UNA VITA DEDICATA ALLA PRODUZIONE MUSICALE

Da Gil Evans a Vince Mendoza, da Ernie Wilkins a Frank Foster, da Toshiko Akyioshi a Carla Bley, una tra le più rare fondazioni jazz che esistano al mondo, dal 2018 esclusa dai fondi statali destinati alla musica

Il Maestro Ignazio Garsia

Facendo un salto di mezzo secolo, esattamente nel 1974, nasceva il *The Brass Group, ideato dal Maestro Ignazio Garsia (già direttore del Dipartimento di Musica Jazz del Conservatorio di Stato di Palermo)*, come gruppo di ottoni – da cui *The Brass Group* – considerata oggi a livello internazionale come una delle realtà più importanti di produzioni inedite ed esclusive per la realizzazione di progetti artistici dedicati alla musica jazz. Tante sono le pagine di testate giornalistiche in giro per il mondo che parlano dell'*Orchestra Jazz Siciliana*, unica orchestra permanente in Italia - al pari delle orchestre del Lincoln Center di New York, della WDR Big Band di Köln e della BBC Orchestra di Londra – e della fondazione che ha ospitato da Frank Sinatra a Tony Bennett, da Carmen McRae a Sarah Vaughan, da Natalie Cole a Chaka Khan, da Dizzy Gillespie a Miles Davie, da Jim Hall a Joe Pass, da Astor Piazzolla a Jaco Pastorius, solo per citarne alcuni tra gli oltre 3.000 concerti organizzati. Immagini e grandi apprezzamenti dei suoi concerti scorrono nelle righe dei giornali come *Down Beat, Jazz Wise*, così come *Jazz Europe* e *All About Jazz* ed ancora *Jazz Podium*, *Musica Jazz* e *Jazzit*. Ricordando alcuni episodi significativi della vita del The Brass Group, viene in mente quando il Maestro Garsia, suonava al pianoforte con le leggende del jazz nello scantinato di via Duca della Verdura a Palermo sede storica del Brass Group. Tra i vari musicisti nel 1976 vi fu anche Chet Baker e venne pubblicato un disco da Musica Jazz tanto fu importante quel concerto. Questo è uno dei tanti esempi con cui si identifica il Brass come una realtà che ha voluto sin dalla nascita lottare per la musica jazz quale *affermazione identitaria nel suo genere*. Dopo ben 50 anni di vita, ancora oggi, il The Brass Group attende una conferma dalle istituzioni perché *escluso dai fondi del FUS* che annualmente lo Stato assegna in tutto il territorio nazionale. La storia del Brass è unica e vanta tante di quelle produzioni e peculiarità artistiche davvero rare per un Fondazione quale essa rappresenta. Esattamente Il 22 febbraio del 1974, il quartetto con Irio De Paula (chitarra), Ignazio Garsia (piano) Manlio Salerno (basso) e Afonso Vieira (batteria) inaugurava il nuovo jazz club. E quella inaugurazione Irio la rese indimenticabile con un concerto affollatissimo, in un luogo in tutto e per tutto uguale ai club europei dove da anni suonavano i rappresentanti più prestigiosi della musica jazz. Tanti sono stati gli artisti che hanno suonato nel jazz club di via Duca della Verdura. Tra questi ricordiamo *Charles Mingus* che ha suonato per The Brass Group in sei concerti, nel marzo 1976. Nel jazz club vi erano state le numerosissime esibizioni della *Brass Group Big Band*, i concerti di *Lee Konitz, Chet Baker, Johnny Griffin, Don Cherry, Lou Bennett, Charles Mingus, Perigeo, Franco Cerri*. Ed ancora, *Il concerto di Lionel Hampton, il festival estivo con Sarah Vaughan, Dizzy Gillespie, Archie Shepp, Art Blakey e poi Charles Tolliver.* Tutta questa attività aveva lasciato un segno profondo. Nell'estate del 1986, l'Associazione Siciliana per la Musica Jazz "The Brass Group", dopo 12 anni di attività intensa e straordinaria con artisti internazionali di grandissimo livello, realizza il Festival "Fusion Time 1986". Allo stadio della Favorita, vennero ospitati i grandi nomi del jazz come Miles Davis. Tra gli altri artisti che si esibirono al Festival ricordiamo *John McLaughlin e la Mahavishnu Orchestra, Pat Metheny, Wayne Shorter, Herbie Hancock, Joe Zawinul – Weather Up Date Report, The Brass Group Big Band, la Reinhardt Jazz*. Il 13 giugno 1987 viene realizzato uno dei più importanti concerti del The Brass Group allo Stadio della Favorita con 25.000 spettatori con Frank Sinatra. Fiore all'occhiello del Brass Group è indubbiamente l'*Orchestra Jazz Siciliana* con i suoi musicisti professionisti e di recente è stata costituita anche la *Brass Youth Jazz Orchestra*, per dare spazio anche ai giovani talenti che hanno suonato con i grandi Big internazionali ospitati dal Brass come *Billy Cobham, Ron Carter, Patti Austin, Dave Weckel, Tom Harrel, Dee Dee Bridgewater ed ancora Christian McBride, così come negli anni precedenti Wayne Bergeron, Stefano Bollani, Natalie Cole, Rachelle Ferrell, Tony Hadley, Nicole Henry, Allen Hermann, Halie Loren, Simona Molinari, Desirée Rancatore, Renée Olstead, John Pizzarelli, Louis Prima Jr., Arturo Sandoval, Archie Shepp, Diane Schuur, Martial Solal, Michael Torke, Carol Welsman, Phil Woods*. Per non dimenticare anche *Carla Blay* che ha anche inciso un disco con l'Orchestra Jazz Siciliana distribuito dalla nota etichetta internazionale ECM). Molte delle partiture sono manoscritte in originale, corredate di brani orchestrati da un gran numero di musicisti tra i più prestigiosi della storia della musica. Esse sono raccolte in occasione dei concerti dell'Orchestra Jazz Siciliana - The Brass Group affidata alla direzione di prestigiosi Maestri quali *Toshiko Akiyoshi, Francy Boland, Joseph Bowie, Lester Bowie, Bob Brookmayer, Billy Childs, Eumir Deodato, Peter Erskine, Gil Evans, Ernie Vilkins, Frank Foster, Vincent Medoza, Clark Terry, Bill Russo, Pete Rugolo* e tanti altri. L'attività del Brass Group continua sempre più intensa e senza sosta grazie alle internazionali con partnership come la Jazz Concertgebouwn Orchestra, l'organizzazione generale del Sicilia Jazz Festival che vanta ogni anno non meno di 120 concerti e produzioni orchestrali inedite con l'*Orchestra Jazz Siciliana* diretta dal Maestro *Domenico Riina*, il Maestro *Antonino Pedone* e il Maestro *Vito Giordano*.

Rosanna Minafò

Orchestra Jazz Siciliana
FONDAZIONE
THE BRASS GROUP

www.brassgroup.it

CONCORSO NAZIONALE CHICCO BETTINARDI

CONCORSO NAZIONALE CHICCO BETTINARDI
NUOVI TALENTI DEL JAZZ ITALIANO

I VINCITORI 2023

PIACENZA JAZZ CLUB

Scarica il Bando 2024 da:
www.piacenzajazzclub.it

Matteo Diego Scarcella

NDOVU

Lucia Lapenna

Pietro Pancella

Sezione A (solisti)

Primo classificato
MATTEO DIEGO SARCELLA
(flauto e sax tenore) di Villa San Giovanni (RC)

Secondo classificato
SAVERIO ZURA (chitrra) di Porto Torres (SS)

Premio del pubblico
LORENZO SIMONI (sax alto) di Gragnano (LU)

Sezione B (gruppi)

Primi classificati
NDOVU di Verona

Secondi classificati e premio del pubblico
NUGARA TRIO di Biella

Sezione C (cantanti)

Prima classificata
LUCIA LA PENNA di Pomiglian D'Arco (NA)

Secondo classificato
EMANUELE SCHIAVONE di Matera

Premio del pubblico
CHIARA PROVVIDENZA di Modica (RG)

Premio Enzo Frassi

PIETRO PANCELLA di Lanieti

FONDAZIONE DI PIACENZA E VIGEVANO
Regione Emilia-Romagna
MiC MINISTERO DELLA CULTURA

CHARLES MINGUS, BOLOGNA 1964

© ROBERTO PACIONE

50 anni Charles Mingus

LA MUSICA TOTALE

DIFFICILE DIRE QUANTI ALTRI MUSICISTI DI JAZZ POSSANO VANTARE UNO SPETTRO DI COLLABORAZIONI ALTRETTANTO AMPIO DI QUELLO DI MINGUS: LOUIS ARMSTRONG, BARNEY BIGARD, LIONEL HAMPTON, DUKE ELLINGTON, FINO A CHARLIE PARKER, DIZZY GILLESPIE, MAX ROACH, ERIC DOLPHY (E L'ELENCO POTREBBE CONTINUARE MOLTO A LUNGO). IL CONTRABBASSISTA DI NOGALES HA PERCORSO LA STORIA DEL JAZZ DA CIMA A FONDO: E LO HA FATTO MINGUSIZZANDO (CI SI PASSI IL NEOLOGISMO) QUALUNQUE COSA INGLOBASSE NEL PROPRIO MONDO ESPRESSIVO.
CONTRABBASSISTA, PIANISTA, BANDLEADER, COMPOSITORE, ARRANGIATORE, POETA, PAROLIERE, ATTORE, NARRATORE – INSOMMA, ARTISTA TOTALE – CHARLES MINGUS HA ABBATTUTO OGNI POSSIBILE BARRIERA TRA ARTE E VITA. UN PERSONAGGIO CHE ESUBERA QUALUNQUE DEFINIZIONE, IN CUI CUI LA VORACITÀ ESPRESSIVA ONNIVORA E INSAZIABILE SI ACCOPPIAVA A UNA PERSONALITÀ INCONTENIBILE

DI **SERGIO PASQUANDREA**

01

BIANCO, NERO, GIALLO?

GLI ANNI FORMATIVI (1922-1945)

NATO A NOGALES NEL 1922, IN UNA FAMIGLIA DI ASCENDENZE MISTE (AFROAMERICANA, EUROPEA, ASIATICA), CHARLES MINGUS CRESCE A LOS ANGELES, NEL QUARTIERE DI WATTS. DOPO UN PRIMO APPROCCIO MUSICALE LEGATO AL VIOLONCELLO E ALLA MUSICA CLASSICA, A METÀ ANNI TRENTA INCONTRA IL JAZZ GRAZIE ALL'ORCHESTRA DI DUKE ELLINGTON E DECIDE DI DEDICARSI AL CONTRABBASSO, INIZIANDO A FARE LE PRIME ESPERIENZE SULLA SCENA SWING CALIFORNIANA

DI **SERGIO PASQUANDREA**

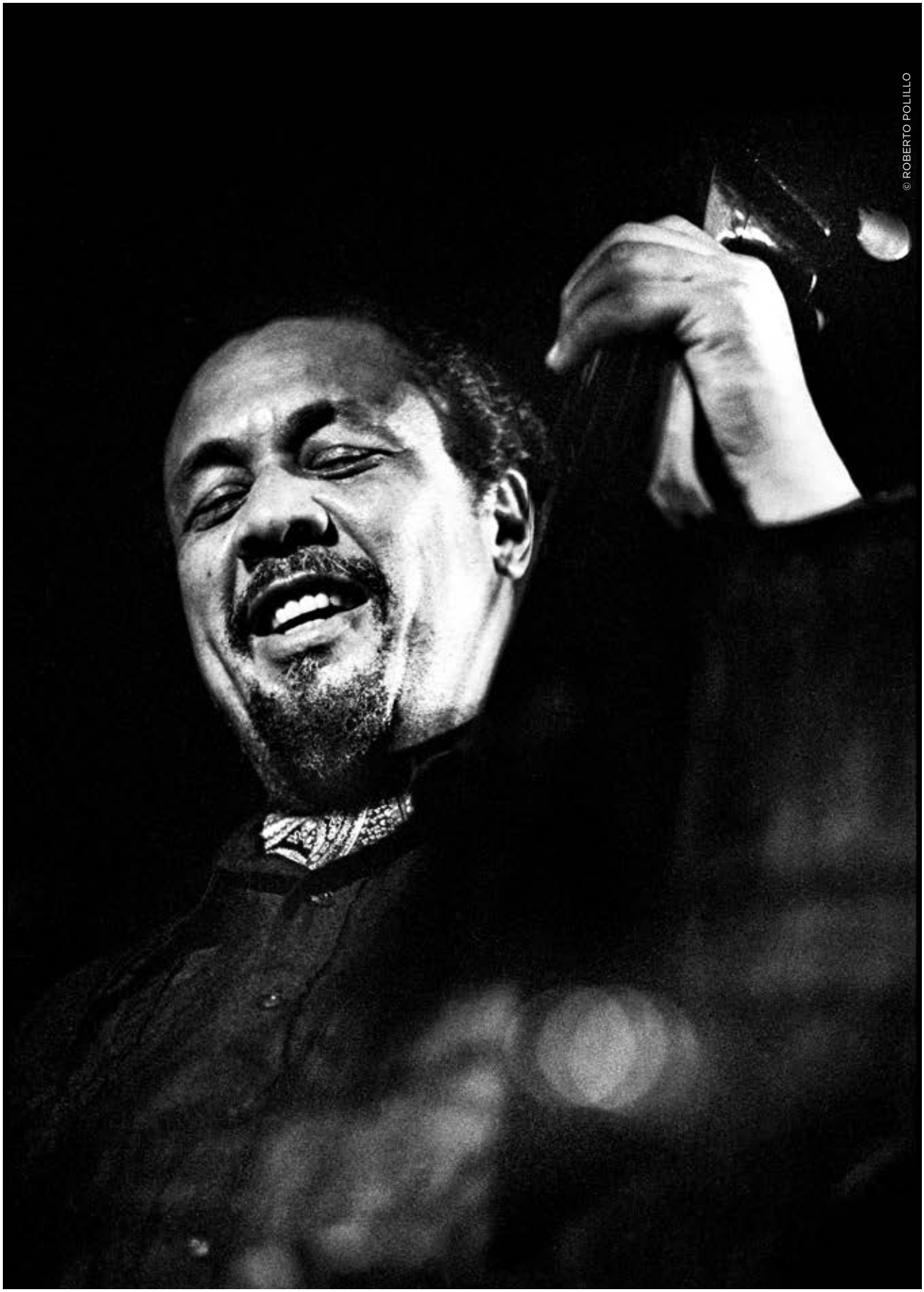
ANTENATI

Charles Mingus Jr. nasce il 22 aprile 1922 a Nogales, in Arizona, proprio sul confine con il Messico. È il terzo figlio di Charles Sr., sottufficiale dell'esercito. Prima di lui, erano nate le sorelle Grace (1919) e Vivian (1920). Se dobbiamo prestar fede alla – spesso poco attendibile – autobiografia, il padre era un uomo dalla pelle chiarissima e dagli occhi azzurri, nato dalla relazione clandestina tra un ex-schiavo afroamericano e una donna svedese sposata. Era poi scappato di casa a quattordici o quindici anni per arruolarsi nei reparti afroamericani dei Buffalo Soldiers.

Mingus vantò il proprio cognome come «uno dei pochi autenticamente afroamericani presenti negli Stati Uniti», ma in realtà le ricerche dei biografi hanno provato che il nonno di Mingus, il cui nome le fonti riportano variamente come David o Daniel, era nato in North Carolina, nella casa di un proprietario terriero di nome John Mingus, da cui riprese – come d'uso per gli schiavi – il cognome. David/Daniel, nato intorno al 1835, era probabilmente figlio naturale della pronipote di John, Clarinda, e di un ex-schiavo, e sposò nel 1870 una donna bianca di nome Sarah Pinion, che è la madre di Charles Sr., nato nel 1877. La madre di Mingus, Harriet Sophia Phillips (o Philips), era la sua seconda moglie ed era a sua volta figlia di una donna nera e di un cinese nativo di Hong Kong.

(Per chi fosse interessato, una ricostruzione dettagliata della genealogia di Mingus si può trovare sul sito https://mingusmill.wordpress.com/2020/05/04/the-charlie-mingus-connection)

> **CHARLES MINGUS**
Bologna, 1972


© ROBERTO POLILLO

CHARLES MINGUS, BOLOGNA 1972

UN NEGRO MEZZO GIALLO

Nell'estate del 1922, la famiglia si sposta a Los Angeles e a settembre, pochi mesi dopo la nascita di Charles, Harriet muore per un attacco cardiaco. Charles Sr., intanto, aveva lasciato l'esercito e trovato lavoro alle Poste; l'anno seguente si risposa con una donna di nome Mamie Newton Carson, che aveva già un figlio, Odell, di una ventina d'anni. Alla fine del 1923, i Mingus si trasferiscono nel quartiere di Watts, che all'epoca aveva una popolazione mista di afroamericani, messicani, irlandesi, italiani e asiatici, ma che nel corso degli anni diventerà un sobborgo sempre più spiccatamente nero.

Le memorie d'infanzia di Mingus non sono felici. Il padre era un uomo severo e autoritario, che in gioventù, grazie alla pelle chiara, si faceva spesso passare per bianco: insegnò ai figli a considerarsi superiori ai neri di pelle più scura, al punto di impedir loro di giocare con gli altri bambini del quartiere. Più tardi, abbandonò la famiglia per andare a vivere con un'altra donna.

Questa ascendenza razziale mista (nera, bianca, cinese) lasciò una traccia duratura nella personalità e nella psicologia di Mingus, che ebbe sempre una forte difficoltà a riconoscersi pienamente in una sola di tali identità. Basti pensare che il titolo originale di *Beneath the Underdog* sarebbe dovuto essere *Memories of a Half Yellow, Schitt-Colored Nigger* (ossia, "memorie di un negro mezzo giallo color merda"). Egli stesso affermò di essere sempre stato «troppo chiaro per i neri e troppo scuro per i bianchi».

La musica che si ascoltava e suonava in casa era rigorosamente quella classica: egli affermò in seguito di essersi appassionato a Debussy, a Ravel, alle suites per violoncello di Bach e ai quartetti per archi di Beethoven. Un'altra composizione che lo colpì molto fu *Morte e trasfigurazione* di Richard Strauss

VIOLONCELLO E CHIESE NERE

I primi contatti con la musica avvengono grazie al padre, che – desideroso di innalzare la propria famiglia a uno *status* sociale di middle class – aveva fatto studiare uno strumento a tutti i figli: le sorelle praticarono il pianoforte e il violino, Charles verso i sette anni comincia con il trombone per poi passare al violoncello, ma si esercita anche con il pianoforte della sorella. La musica che si ascoltava e suonava in casa era rigorosamente quella classica: egli affermò in seguito di essersi appassionato a Debussy, a Ravel, alle suites per violoncello di Bach e ai quartetti per archi di Beethoven. Un'altra composizione che lo colpì molto fu *Morte e trasfigurazione* di Richard Strauss, la cui influenza si avverte in alcuni dei suoi lavori giovanili.

Nell'autobiografia, Mingus racconta di essere stato spesso preso in giro e picchiato dai coetanei perché andava in giro per le strade di Watts con il violoncello in spalla, finché un compagno giapponese, di nome Oke, gli avrebbe insegnato le basi del judo, permettendogli così di difendersi. Sempre al violoncello sarebbe legato l'incontro, a nove anni, con una bambina di nome Mary Ellen Kelly (chiamata Lee-Marie in *Peggio di un bastardo*), che suonava come lui nella Los Angeles Junior Philharmonic e che sarebbe diventata il suo primo amore.

Un ulteriore contatto con la musica avviene attraverso la chiesa: mentre il padre frequentava la Chiesa Africana Metodista Episcopale, che era quella preferita dalla borghesia nera, la madre adottiva Mamie lo portava spesso alla Holiness Church, dove ebbe modo di ascoltare il gospel e assistere alle vivaci cerimonie tipiche della religiosità afroamericana, che divennero un'altra importante fonte d'ispirazione per la sua musica.

IGOR STRAVINSKIJ

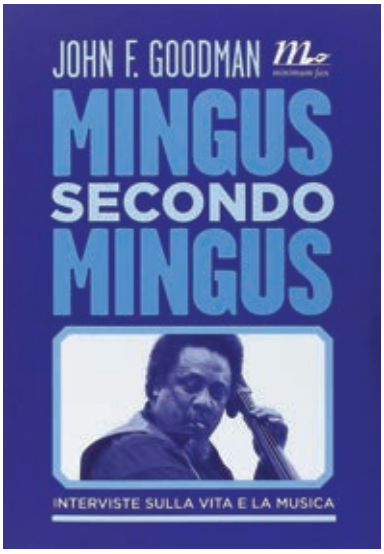
Intorno al 1937, Mingus decide di passare dal violoncello al contrabbasso (acquistato ridando indietro il vecchio strumento, con l'aggiunta di 130 dollari forniti dal padre). Pare che a convincerlo sia stato il sassofonista Buddy Collette, il quale gli disse che un nero come lui non avrebbe avuto alcun futuro come violoncellista classico

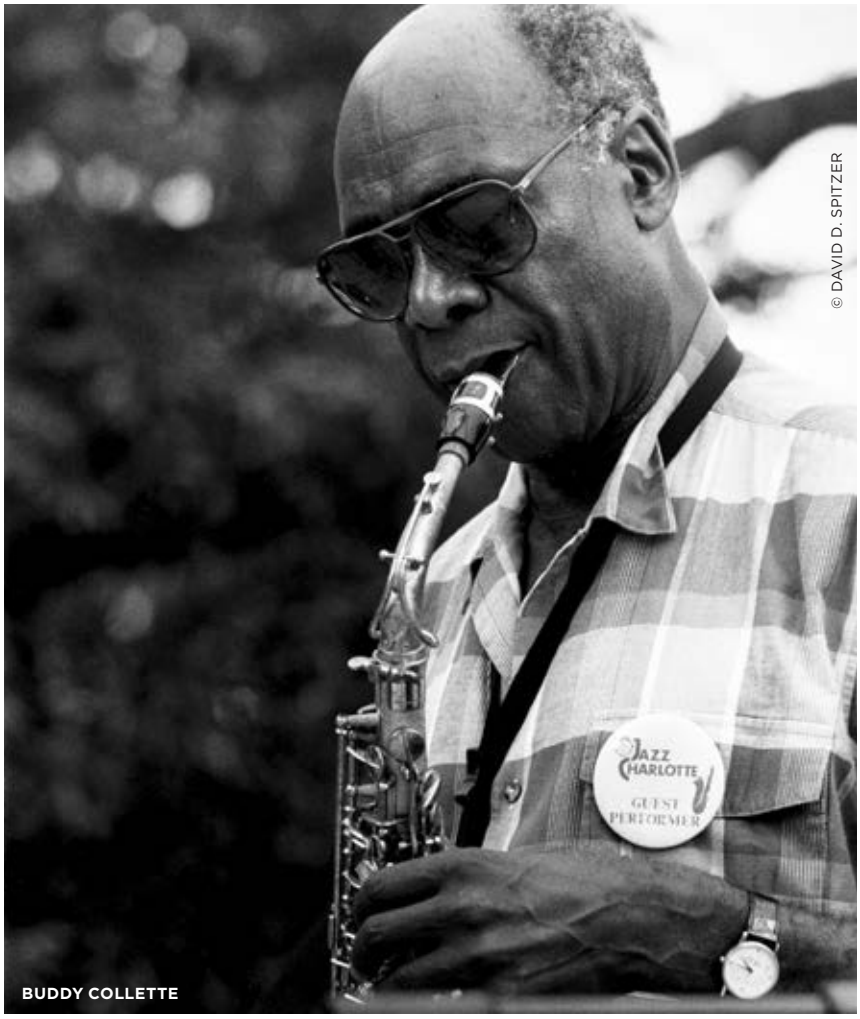
DUKE ELLINGTON MI HA FATTO URLARE

Il primo incontro con il jazz avviene a dodici anni, nel 1934, quando Mingus ascolta alla radio, per puro caso, l'orchestra di Ellington suonare *East St. Louis Toodle-Oo*. Sarà l'inizio di un amore per il Duca che non lo abbandonerà più per la sua intera vita. Come affermò molti anni dopo in un'intervista con Ira Gitler, in quella musica aveva sentito la stessa energia percepita nei canti religiosi ascoltati in chiesa. Poco dopo, l'amico trombonista Britt Woodman lo porta a sentire l'orchestra ellingtoniana dal vivo: «Quasi cascavo giù dalla galleria», racconterà poi a Nat Hentoff. «Un brano mi eccitò a tal punto da farmi urlare».

Come afferma Krin Gabbard nel suo libro *Better Git It in Your Soul: An Interpretive Biography of Charles Mingus* (University of California Press, 2016; trad. it. *Charles Mingus. L'uomo, la musica, il mito*, EDT 2018, a cura di F. Martinelli) «La musica di Ellington portò anche Mingus a considerarsi nero, malgrado suo padre avesse insegnato ai figli di ritenersi superiori agli africano-americani di Watts. [...] Nella sua autobiografia, Charles racconta che a otto anni fu chiamato per la prima volta *nigger*. E ne rimase scioccato». (In realtà, come vedremo, la questione è più complessa, perché in lui continueranno a convivere, da un lato, l'attrazione per l'eredità musicale afroamericana, anche nelle sue forme più viscerali come il blues, il gospel e lo spiritual, dall'altro la fascinazione per il sinfonismo eurocolto).

DUKE ELLINGTON, NEW YORK 1946





© DAVID D. SPITZER

BUDDY COLLETTE

LLOYD REESE

Intorno al 1937, Mingus decide di passare dal violoncello al contrabbasso (acquistato ridando indietro il vecchio strumento, con l'aggiunta di 130 dollari forniti dal padre). Pare che a convincerlo sia stato il sassofonista Buddy Collette, il quale gli disse che un nero come lui non avrebbe avuto alcun futuro come violoncellista classico. E proprio nel gruppo di Collette, più vecchio di lui di solo un anno, Charles comincia a fare le prime esperienze come jazzista.

I primi insegnanti di musica erano stati un certo signor Arson, bianco, che pare fosse poco più che un ciarlatano, e Miss Lakoti, afroamericana, ma ben presto, sempre tramite Buddy Collette, Mingus entra in contatto con il trombettista, sassofonista e clarinettista e didatta Lloyd Reese, una delle personalità più in vista nella comunità musicale di Los Angeles.

Con Reese, che ebbe tra i suoi allievi anche Dexter Gordon ed Eric Dolphy (ma anche Rex Stewart e Ben Webster frequentavano la sua casa), Mingus studia composizione e pianoforte. Continuerà sempre a parlare di lui in termini di grande ammirazione: «Se Lloyd Reese, maestro di Eric Dolphy e mio maestro, fosse diventato famoso, Dizzy Gillespie sarebbe rimasto uno sconosciuto, perché nel 1928 Lloyd suonava già come Dizzy», affermò nel 1972 in una serie di conversazioni con John F. Goodman (*Mingus Speaks*, University of California Press, 2013; trad. it *Mingus secondo Mingus*, minimum fax, 2014, a cura di M. Piumini). Con lui, acquisisce una solida preparazione nel campo della composizione e dell'arrangiamento, che gli sarà utile nel prosieguo della sua carriera, e fa le prime esperienze sul palcoscenico, nelle orchestre che il maestro allestiva con i suoi allievi.

TRASCRIVERE STRAVINSKIJ

A SCUOLA DA LLOYD REESE

Sono un compositore anche perché ho studiato con Lloyd Reese. [...] Era un gran musicista, conosceva il jazz e tutti i fondamentali della musica, sin dal principio. [...] E sapeva suonare tutto. [...] Ricordo un giorno che andai a casa sua, mi disse: "Che cos'è questo?" e mise su un disco. Non sapevo il titolo all'epoca, ma lui disse: "Che cosa pensi che stia succedendo in questo particolare momento, qui?". Risposi: "Non lo so, ma c'è un sacco di roba. Troppa per riuscire a capire". [...] E Lloyd disse: "Beh, ecco qua". Prese un accordo di Do settima: ricordo che cominciò dalla terza e suonò Mi, Si bemolle, Re, Fa un'ottava sotto e finì con un La naturale che cozzava con il Si bemolle che suonavano i clarinetti [...] e venne fuori un suono bellissimo. Dissi: "Oooh, ma che cos'è?" [...]

Quando ero giovane, crescevamo soprattutto con la musica classica. Era l'unica musica che mi capitava di ascoltare, a parte il coro della chiesa. Non sono cresciuto in un night club. Non sono cresciuto con la musica dei bordelli (e comunque lì non c'era musica: al massimo nei bar). Oggi, non so come crescano i ragazzi, dal punto di vista musicale. Ma quello che volevo dire di Reese è che se racconti a una persona qualsiasi che Lloyd Reese trascriveva la musica di Stravinskij da un disco, ti risponderebbe che sei matto. Ma ci sono milioni di musicisti che hanno la capacità di ascoltare e riprodurre ciò che ascoltano. Non si chiamava "ear training"; non so come si chiamasse. Lui diceva: "Adesso prendi la parte di tromba. Adesso, che cosa fa il corno francese?". Credo fosse per mostrarti la struttura.

(Charles Mingus, *What Is A Jazz Composer?*; note di copertina a "Let My Children Hear the Music", 1971)

THE PASTEL SEXTET
San Francisco, 1948
Da sinistra: Jimmy Bunn (piano), Red Callender (contrabbasso), Charles Mingus (contrabbasso) e Kenny Bright (tromba)

THE CHILL OF DEATH

Sempre su consiglio di Buddy Collette, Mingus studia con Red Callender, ancora giovane (aveva solo sei anni più di Mingus), ma già musicista ben affermato sulla scena, che a sua volta lo presenta a Herman Rheischagen, primo contrabbasso della New York Philharmonic fino al 1934 e poi insegnante alla University of Southern California. A fine anni Trenta, il giovane Mingus collabora anche con Chico Hamilton e varie altre band californiane. Frequenta inoltre il pittore Farwell Taylor, che avrà un grosso peso nella sua formazione culturale, introducendolo allo studio dell'induismo Vedanta e dello Yoga e facendogli leggere autori come Freud, H.G. Wells e Dostoevskij.

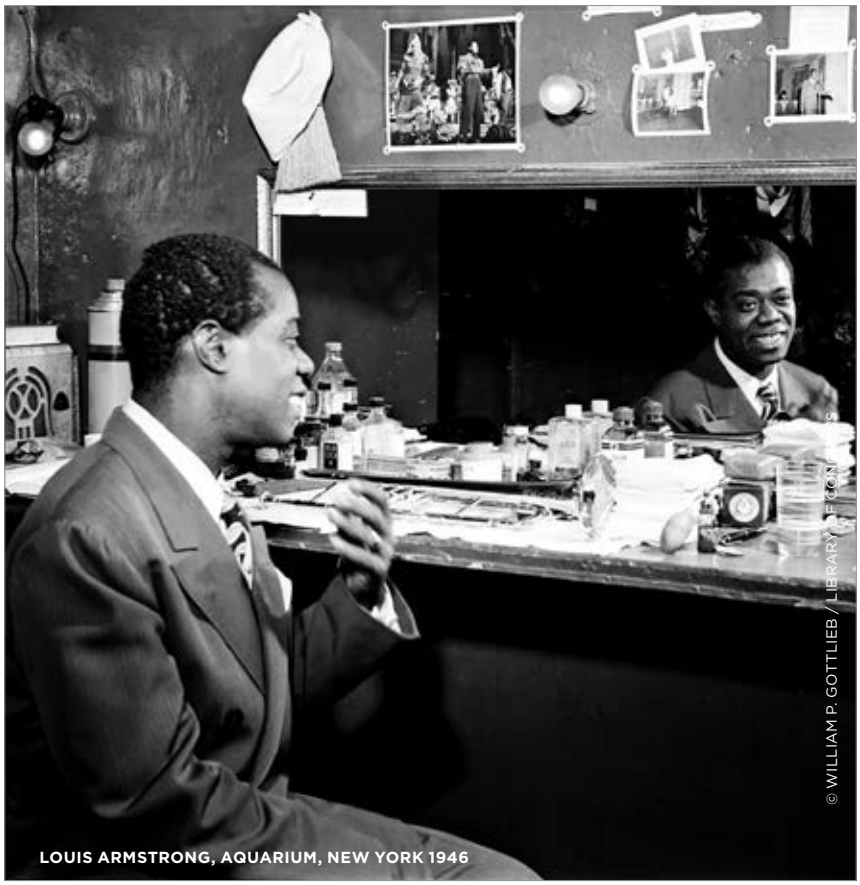
Durante gli anni del liceo, verso il 1939-40, Mingus fa i suoi primi esperimenti come compositore. Risalgono a questo periodo *What Love* e *Half-Mast Inhibition*, anche se le versioni a noi note vennero incise solo molti anni dopo, rispettivamente in "Charles Mingus Presents Charles Mingus" (Candid, 1960) e in "Mingus Revisited" (EmArcy, 1960). Un'ulteriore composizione di questi anni, intitolata *The Chill of Death*, verrà incisa per la Columbia nel 1947, ma rimarrà inedita; vedrà la luce addirittura venticinque anni dopo, nel 1972, per il disco "Let My Children Hear the Music" (Columbia). Probabilmente anche *Weird Nightmare*, registrata nel 1946, fu composta nello stesso periodo.

Sono brani che testimoniano l'ampiezza di interessi di Mingus, nel loro tentativo di fondere il jazz con la musica classica. *The Chill of Death*, ad esempio, è una sorta di piccolo poema sinfonico per voce narrante e orchestra, ispirato a *Morte e trasfigurazione* di Richard Strauss. Stefano Zenni lo descrive come «dominato da un clima cupo, plumbeo, di un pessimismo senza redenzione e da una scrittura indistinta, sfocata. Ma è spezzato continuamente da guizzi di vitalità, da passaggi più caratterizzati, che portano già il segno di una personalità in formazione. [...] Da un punto di vista stilistico la partitura esibisce stilemi tardoromantici di terza mano, assimilati attraverso la musica hollywoodiana [...] ma dai cliché affiora una sincerità espressiva che trascende le forme tradizionali per unire linguaggi diversi» (*Charles Mingus. Polifonie dell'universo musicale afroamericano*, Stampa Alternativa, 2002).

Durante uno dei concerti, in platea era presente nientemeno che Louis Armstrong, il quale (siamo tra la fine del 1942 e l'inizio del 1943) invitò il contrabbassista a suonare nella sua big band. L'ingaggio durò un paio di mesi, poi Mingus lasciò la band perché, pare, non intendeva seguirla in una tournée nel Sud, temendo le conseguenze del razzismo

BARNEY BIGARD E LOUIS ARMSTRONG

Negli anni Quaranta, terminato il liceo, Charles Mingus comincia a farsi strada come professionista nell'ambiente musicale di Los Angeles, lavorando con i suoi coetanei come Dexter Gordon e Art Pepper e trovando qualche ingaggio anche nel mondo del cinema (*Avventura a Zanzibar*, 1941, in cui la scena fu poi tagliata in fase di montaggio; *Higher and Higher*, 1943, dove fa una comparsa). Conosce Jimmy Blanton, il grande e sfortunato contrabbassista ellingtoniano, che all'epoca abitava proprio a Watts. Nel 1942, arriva il primo ingaggio importante: viene assunto per suonare nell'orchestra di Barney Bigard, che aveva lasciato temporaneamente Ellington per trasferirsi a Los Angeles. Nella band c'era anche Edward "Kid" Ory, altra leggenda del jazz di New Orleans. Mingus suonò con loro al Capri Club, gestito da Billy Berg, uno dei più noti impresari di Los Angeles. Durante uno dei concerti, in platea era presente nientemeno che Louis Armstrong, il quale (siamo tra la fine del 1942 e l'inizio del 1943) invitò il contrabbassista a suonare nella sua big band. L'ingaggio durò un paio di mesi, poi Mingus lasciò la band perché, pare, non intendeva seguirla in una tournée nel Sud, temendo le conseguenze del razzismo. Sempre nel 1943, c'è anche un passaggio con il batterista Lee Young, fratello di Lester. Di nessuna di queste collaborazioni, purtroppo, è rimasta traccia discografica.



LOUIS ARMSTRONG, AQUARIUM, NEW YORK 1946

IO SONO TRE
E SONO TUTTI REALI

«In altre parole, io sono tre. Uno sta sempre in mezzo, tranquillo, senza emozioni, guarda e aspetta l'occasione di esprimere agli altri due quello che vede. Il secondo è come un animale spaventato che attacca per paura di essere attaccato. Poi c'è una persona anche troppo amabile e gentile che lascia entrare la gente nel più intimo e sacro tempio del suo essere, accetta gli insulti, si fida di tutti e firma contratti senza leggerli e si fa convincere a lavorare per poco o gratis, e quando si rende conto di quello che gli hanno fatto vorrebbe uccidere e distruggere tutto quello che gli sta intorno, compreso sé stesso, per essere stato così stupido. Ma non può, e ritorna in sé».
«Chi di questi è reale?»
«Tutti sono reali».
«Quello che osserva e aspetta, quello che attacca per paura, e quello che ha voglia di fidarsi e di amare e si ritira ogni volta che si scopre tradito. Mingus Uno, Due e Tre. Qual è l'immagine che vuoi far vedere al mondo?»
«Che m'importa di cosa vede il mondo, sto solo cercando di capire come mi sento dentro. Sono tutti contro di me, questo è un fatto che non posso cambiare: non vogliono che io abbia successo». [...]
«Piantala di dire stronzate. Tu sei una brava persona, Charles, ma c'è molta inventiva, molta fantasia, in quello che dici. Per esempio, nessuno potrebbe avere tanti rapporti sessuali in una sola notte come sostieni di avere avuto tu».
«Ma è così, maledizione! [...] Sono più uomo io di qualsiasi stronzo di bianco! Me le sono scopate veramente ventitré ragazze in una sola notte, compresa la moglie del boss! Non tanto per il piacere, l'ho fatto perché volevo morire e in quel modo speravo di riuscirci».
Charles Mingus, incipit di *Peggio di un bastardo* (Sur, 2022)

Comincia anche a lavorare come sideman negli spettacoli del Jazz at the Philharmonics di Norman Granz ed è assistente del compositore Dimitri Tiomkin, uno dei più noti compositori di colonne sonore di Hollywood, oltre a lavorare come arrangiatore per la cantante Dinah Washington

PRIMO (O SECONDO?) MATRIMONIO

Per quanto riguarda la vita privata di Mingus, le informazioni sono poche e contraddittorie, attinte perlopiù dall'autobiografia, in cui afferma di aver sposato l'amata Lee-Marie, suo primo amore, in Messico, ma che il matrimonio sarebbe stato annullato per l'opposizione del padre di lei, che gli avrebbe addirittura sparato e avrebbe costretto la figlia a legarsi le tube. Quanto ci sia di vero in tutto ciò, è difficile da stabilire. È però dimostrato che nel 1944 Mingus sposa una donna di nome Canilla Jeanne Gross (che in *Peggio di un bastardo* è ribattezzata "Barbara") e che nel settembre dello stesso anno, ventiduenne, diventa padre di un bambino, battezzato Charles Mingus III. Un secondo figlio, di nome Eugene, arriverà due anni dopo. Il matrimonio, comunque, si rivelerà da subito problematico, sia perché Mingus era completamente assorbito dalla musica e trascurava moglie e figli, sia per la sua incorreggibile tendenza alle scappatelle extraconiugali. Mingus e Canilla si separeranno nel 1946.

Fra i gruppi con cui suona all'epoca, vanno ricordati gli Strings and Keys, con il pianista Spaulding Givens e il chitarrista Louis Speigner, e gli Stars of Swing, con Buddy Collette, Britt Woodman e Lucky Thompson. Comincia anche a lavorare come sideman negli spettacoli del Jazz at the Philharmonics di Norman Granz ed è assistente del compositore Dimitri Tiomkin, uno dei più noti compositori di colonne sonore di Hollywood, oltre a lavorare come arrangiatore per la cantante Dinah Washington, in un gruppo del quale facevano parte anche il sassofonista Lucky Thompson e il vibrafonista Milt Jackson.

DIMITRI TIOMKIN

HOWARD MCGHEE, NEW YORK 1947

IL BEBOP A LOS ANGELES

Nel frattempo, nei club di New York era nato il be bop. Nel 1945, ha luogo il celebre tour californiano di Parker e Gillespie, che per la prima volta porta il nuovo stile a Los Angeles, suonando al Billy Berg's: sembra però che, almeno in un primo momento, Mingus non sia rimasto particolarmente impressionato dai boppers. Del resto, in quel periodo egli era ancora legato allo swing, da una parte, ai moduli classici dall'altra. A metà anni Quaranta, comunque, ha modo di conoscere, tramite il Jazz at the Philharmonics, Coleman Hawkins, che aveva fatto da padrino a molti esponenti del nuovo stile, e il trombettista Howard McGhee, uno dei precursori del bop. Suona, insieme al trombonista Jimmy Knepper, in un gruppo be bop guidato da Dean Benedetti, che poi sarebbe diventato famoso soprattutto per le registrazioni degli assolo di Charlie Parker.

Al 1945 risalgono le sue prime registrazioni note, che lo vedono lavorare come sideman nei gruppi dei trombettista Russell Jacquet e Howard McGhee. Nel giugno di quello stesso anno, con il nome di "Baron" Mingus, entra per la prima volta in studio d'incisione come leader di un proprio gruppo.

02

SWING, BOP, COOL, THIRD STREAM

IL LABORATORIO DI MINGUS (1945-1954)

IL DECENNIO CHE VA DAL 1945 A METÀ ANNI CINQUANTA VEDE MINGUS IMPEGNATO IN UNA GRAN QUANTITÀ DI ESPERIENZE DIVERSE: ESPERIMENTI DI FUSIONE TRA JAZZ E MUSICA CLASSICA, INGAGGI CON LIONEL HAMPTON, DUKE ELLINGTON E RED NORVO, COLLABORAZIONI CON I PIÙ IMPORTANTI ESPONENTI DEL BE BOP, COMPRESO IL CELEBRE CONCERTO ALLA MASSEY HALL DI TORONTO CON PARKER, GILLESPIE, BUD POWELL E MAX ROACH E PERSINO LA FONDAZIONE DI UN'ETICHETTA DISCOGRAFICA, LA DEBUT

DI **SERGIO PASQUANDREA**

BARON MINGUS

La prima seduta a proprio nome ha luogo a Los Angeles nell'estate del 1945, su etichetta Uptown, con un quintetto strumentale (tromba-sax e ritmica: la tipica formazione del nascente be bop), a cui si aggiungono due cantanti. Il contrabbassista si firma "Baron" Mingus. Vengono incisi quattro brani, tutti originali: un blues intitolato *Lonesome Woman Blues*, una ballad sentimentale (con testo di Mingus stesso) dal titolo *Baby, Takes a Chance With Me*, un vivace pezzo ballabile a carattere jump (*The Texas Hop*) e *Swingin' An Echo*, un altro pezzo a tempo medio-veloce in cui sembra di scorgere qualche vaga eco bop. Lo stile non si distacca dal tardo Swing, ancora imperante all'epoca. Più interessante una seconda seduta, all'inizio del 1946, con un'orchestra di undici elementi, in cui viene inciso *Weird Nightmare*, un pezzo risalente forse a sei o sette anni prima, anch'esso con testo originale di Mingus, che Stefano Zenni definisce «un Lied sulle ossessioni musicali e poetiche del giovane compositore [con] un testo cupo e visionario, quasi espressionista». Il brano sarà reinciso due volte nel 1960, per "Pre Bird / Mingus Revisited" (Mercury) e per "Mingus" (Candid), ma – secondo una consolidata pratica di Mingus – fa capolino anche altre volte, con titoli vari: *Pipe Dream*, sempre nel 1946; *Smooch* nel 1943, per il disco "Blue Haze" di Miles Davis, con Mingus al pianoforte; nel 1972 verrà orchestrata per un concerto alla Philharmonic Hall. Già in questa versione giovanile, comunque, si possono apprezzare le audacie armoniche della scrittura mingusiana, ricca di cromatismi e dissonanze, del tutto inusuale nel jazz dell'epoca.

> **LIONEL HAMPTON**
Aquarium, New York, 1946

© WILLIAM P. GOTTLIEB / LIBRARY OF CONGRESS

MILES DAVIS

CON MILES DAVIS

Nel 1946, Charles Mingus incontra per la prima volta Miles Davis, arrivato a Los Angeles con la band di Benny Carter, con lo scopo di rintracciare Charlie Parker che – com'è noto – era rimasto in città dopo la partenza di Dizzy Gillespie. Sarà l'inizio di un'amicizia destinata a durare a lungo, anche se i due in effetti ebbero poche occasioni per incrociarsi su disco.

Non abbiamo qui lo spazio per esaminare nel dettaglio tutte le incisioni di questi anni. Mingus continua, in mezzo a molti altri impegni, a lavorare anche con i già citati Stars of Swing, pare incidendo anche una serie di dischi purtroppo mai pubblicati e probabilmente perduti. Lo stesso contrabbassista, comunque, ricordava quell'esperienza come importante: del gruppo facevano parte, fra gli altri, Buddy Collette, Britt Woodman e Lucky Thompson, ma pare ci sia brevemente transitato anche Miles Davis. Si trattava di un gruppo cooperativo, in cui tutti i membri componevano e arrangiavano. Ted Gioia (*West Coast Jazz*, Oxford University Press, 1992) lo considerava addirittura uno degli antesignani del cool jazz.

Sono comunque anni non facili dal punto di vista personale: dopo la fine del matrimonio con Canilla – che se ne va di casa portandosi anche i due bambini – il contrabbassista va a vivere per un periodo a San Francisco presso l'amico Farwell Taylor ma, non potendo lavorare per motivi sindacali, trova lavoro presso le Poste. Insieme a Buddy Collette, cerca anche di impegnarsi per superare la segregazione razziale nei sindacati del musicisti e fonda la Community Symphony Orchestra, un gruppo interrazziale dove suonano musicisti di tutte le etnie.

>
BILLIE HOLIDAY
New York, 1946

In questi anni – probabilmente nel 1948 – viene composto *Eclipse*, pensato per la voce di Billie Holiday, con la quale il contrabbassista collaborò occasionalmente tra il 1945 e il 1948. In realtà, la cantante non incise né interpretò mai il brano, che venne registrato nel 1953, con la voce di Janet Thurlow. Il brano è una vera e propria canzone

LIONEL HAMPTON

Un altro ingaggio importante arriva nel 1947, quando Charles Mingus, grazie all'amico Britt Woodman, viene chiamato a suonare nella band di Lionel Hampton, all'epoca sulla cresta dell'onda. Proprio per Hamtpon, Mingus scrive una delle sue prime grandi pagine, intitolate *Mingus Fingers* (scritto anche come *Mingus Fingus*): un vero e proprio concerto per contrabbasso e orchestra, caratterizzato da «arcane armonie moderniste, improvvisi cambi di tempo e autorevoli assoli di Mingus compreso un passaggio archettato, lontano dalla normale prassi strumentale delle big band» (Krin Gabbard, cit.). In effetti, *Mingus Fingers* è una sorta di oggetto alieno nel repertorio di Hampton, caratterizzato perlopiù da brani swing e allegri numeri jump ballabili.
Nell'orchestra di Lionel Hampton, Mingus conosce Fats Navarro, che diventerà suo intimo amico fino alla morte prematura nel 1950: un'amicizia che sarà trasfigurata in *Peggio di un bastardo*, di cui Navarro sarà uno dei personaggi più importanti. L'ingaggio, comunque, non durò molto a lungo, perché il contrabbassista lasciò l'orchestra già nell'estate del 1948, infastidito dai mezzi che l'istrionico vibrafonista usava per coinvolgere il pubblico.
In questi anni – probabilmente nel 1948 – viene composto *Eclipse*, pensato per la voce di Billie Holiday, con la quale il contrabbassista collaborò occasionalmente tra il 1945 e il 1948. In realtà, la cantante non incise né interpretò mai il brano, che venne registrato nel 1953, con la voce di Janet Thurlow. Il brano è una vera e propria canzone e il testo, di Mingus stesso, parla, in maniera lirica e allusiva, della storia d'amore fra un uomo nero e una donna: un tema particolarmente sensibile per lui, che nella sua vita ebbe relazioni sentimentali quasi soltanto con donne bianche («Eclisse, quando la luna incontra il sole, / eclisse, questi corpi diventano una cosa sola. / La gente va in giro, gli occhi si alzano e si indignano / perché è uno spettacolo che vedono raramente. / [...] Ma al sole non importa e la luna non conosce paura / perché è il destino a fare la loro scelta»).

TROPPO COLORE SUL SET

TELEVISIONE E RAZZISMO

"Ero con Red Norvo, che partecipava a un programma televisivo. [...] Era diventato un vero razzista, perché si era messo a lavorare per un canale televisivo razzista. [...] Non volevano negri o mulatti nel primo spettacolo televisivo a colori, perché sarebbe andato in onda nelle abitazioni private. [...] Ci esibivamo in quello spettacolo, e facevamo anche il sottofondo per tutti gli altri ospiti. Non avevano una loro band, l'unica musica che andava in onda era la nostra. Un giorno nello studio ho sentito uno che diceva: «C'è troppo colore su quel set, è troppo colorato, bisogna rimediare». Poco dopo ho ricevuto una telefonata da Red, che mi ha detto di non venire. Era il secondo o terzo giorno di riprese. Io non avevo bisogno di trucco, e questo li mandava in bestia. Così Red ha continuato a lavorare in televisione e ha cominciato a saltare l'ingaggio serale, un nightclub nell'East Side, lasciandomi solo con Tal sul palco. E io ho mollato, perché capivo cosa aveva in mente. [...] Volevo ammazzarlo, non per i soldi, ma per la questione razziale, avrebbe dovuto comportarsi da uomo e dire: «Ce ne andiamo tutti», non doveva fare altro... [...] Le riprese erano già in fase avanzata, non potevano permettersi di ricominciare. Se Red fosse stato un vero uomo – be', che vada a farsi fottere – avrebbero accettato di avere un nero nello spettacolo senza fare tante storie, invece mi hanno cacciato e hanno preso qualcun altro per i primi piani, hanno rifatto tutti i primi piani. Se suonavamo in sottofondo, non c'erano problemi e lasciavano andare, ma per i primi piani del trio volevano un'altra faccia. Hanno scelto Clyde Lombardi. È un tipo calvo, [incomprensibile] e io so che stavo suonando bene, sai, non c'era niente che non andava nella musica. E questo era Red".
John F. Goodman, *Mingus secondo Mingus. Interviste sulla vita e sulla musica*, minimum fax, 2014

Gli anni Cinquanta si aprono con un'altra collaborazione che contribuisce a consolidare la sua fama: fra il 1950 e il 1951, grazie a una raccomandazione di Buddy Collette, lavora nel trio del vibrafonista Red Norvo, un'insolita formazione pianoless il cui terzo membro era il virtuoso della chitarra Tal Farlow

VERSO IL BEBOP

Nella seconda metà degli anni Quaranta, la musica di Mingus comincia a mostrare le prime decise tracce di un'influenza be bop (si ascolti ad esempio il *Boppin' in Boston* inciso nel 1948). Con il tempo, egli arriverà a inserire Charlie Parker nel proprio personale pantheon di eroi musicali, come testimonia Miles Davis nella sua autobiografia: «Charlie Mingus amava Parker, ragazzi, come non ho mai visto quasi nessuno amare una persona. [...] Mingus, cazzo, veniva ad ascoltare Bird quasi ogni sera. Non ne aveva mai abbastanza di Bird».

Gli anni Cinquanta si aprono con un'altra collaborazione che contribuisce a consolidare la sua fama: fra il 1950 e il 1951, grazie a una raccomandazione di Buddy Collette, lavora nel trio del vibrafonista Red Norvo, un'insolita formazione pianoless il cui terzo membro era il virtuoso della chitarra Tal Farlow. Norvo (1908-1999), musicista versatile e di grande abilità tecnica, pioniere del vibrafono e della marimba nel jazz, aveva raggiunto la fama negli anni Trenta, in piena epoca swing; a fine anni Quaranta, aveva cominciato a incorporare nella sua musica le innovazioni del be bop. Nel trio con Mingus e Farlow, mancando sia il pianforte sia la batteria, ognuno dei tre membri è libero di ricoprire, di volta in volta, il ruolo di solista e di accompagnatore, con un risultato timbrico molto originale, che qualche critico ha voluto avvicinare al nascente cool jazz.

Pare che l'uscita di Mingus dal trio sia avvenuta perché il gruppo doveva esibirsi in una serie di trasmissioni televisive e un bassista nero insieme a due musicisti bianchi era difficile da accettare per il pubblico dell'epoca; almeno, questa è la versione sostenuta da Mingus stesso, ma è probabile che abbia pesato anche il fatto che egli non fosse iscritto al sindacato musicale locale. Sta di fatto che, a partire dal 1952, il suo posto fu preso da Red Mitchell.

© WILLIAM P. GOTTLIEB / LIBRARY OF CONGRESS

MAX ROACH, NEW YORK, 1947

«NON MI HAI DETTO NIENTE»

MINGUS E FATS NAVARRO

"Fats Navarro frequentava quei locali cubani, sai, le orchestre cubane come quella di Pérez Prado: ne conosceva in tutto il paese, quando eravamo in tournée con Hamp [Lionel Hampton]. «Si va a una jam session», diceva. «Va bene», rispondevo io, e andavo ad ascoltare. Non capivo [sempre] quei musicisti, invece lui arrivava lì e si metteva a suonare tutti i pezzi con loro. Li faceva scappare dal palco suonando la loro musica! Lo prendevano tutti per cubano, per questo non si stupivano che conoscesse tutti i pezzi. [...] La prima volta che ha suonato con la band, [...] Lionel Hampton l'ha invitato sul palco insieme a me e a un piccolo gruppo, e abbiamo fatto una jam session. [...] Nessuno in quella band aveva mai sentito un assolo di contrabbasso, e io ne ho fatto uno in *How High the Moon*, ci ho dato dentro e l'ho eseguito alla grande, o almeno così pensavo. L'ho riempito di note e ho suonato veloce come i fiati. E credimi, da giovane avevo la mano veloce sul contrabbasso, ce l'ho ancora [...] «Accidenti, Mingus, hai superato persino le trombe! Hai superato tutti! Ma non hai suonato un cazzo». Cristo, e io che pensavo di aver suonato bene. [...] «Sol, Sol minore, ma non hai detto niente, Mingus, hai suonato la teoria e basta. Non mi hai detto come ti senti. Non mi hai detto: "Ciao Fats, ti voglio bene". Non hai suonato niente di bello». Ecco come mi ha aperto gli occhi. Allora ho capito dove sbagliavo: suonavo la teoria. Lloyd [Reese] non ci aveva preparati. Lloyd ci insegnava la teoria, ecco il suo problema. Forse nelle jam session suonava solo la teoria. Non che non la consideri fondamentale, ma se penso a come è venuto fuori Eric Dolphy mi viene il dubbio di esserci arrivato in ritardo".

John F. Goodman. *Mingus secondo Mingus*, cit.

RED NORVO, NEW YORK, 1947

CELIA (E LA DEBUT)

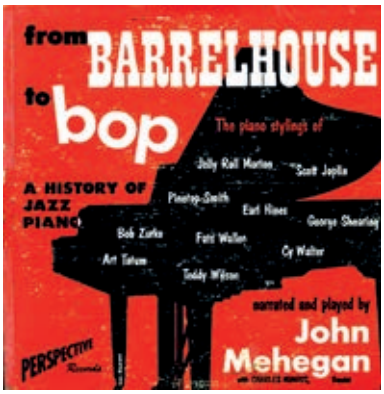
Ad ogni modo, il nuovo decennio porta novità sostanziali nella sua vita. Innanzi tutto, nel 1951 sposa Lucille Germanis, detta Celia, una donna bianca che aveva conosciuto tre o quattro anni prima. Mingus e Celia resteranno insieme per più di dieci anni, nonostante i continui tradimenti da parte di lui (che nell'autobiografia non la cita nemmeno una volta). La coppia si trasferisce a New York, dove il contrabbassista abiterà stabilmente d'ora in poi. Insieme, fondano una casa discografica, chiamata Debut, la prima di quelle imprese commerciali – perlopiù non particolarmente fortunate – con le quali cercherà di difendere i diritti di proprietà intellettuale per la sua musica.

La Debut viene creata con i 500 dollari che il sindacato aveva riconosciuto a Mingus per essere stato licenziato da Red Norvo senza l'adeguato preavviso, più qualche aiuto economico da parte di Celia, che ne curava la parte commerciale. Nel progetto viene imbarcato anche Max Roach, ma i rapporti tra i due musicisti non saranno mai pacifici, soprattutto per le questioni economiche legate alla gestione della ditta. Rimarrà in attività fino al 1957, poi verrà acquisita dalla Fantasy, gestita da Saul Zaentz, che diventerà il nuovo marito di Celia dopo la separazione da Mingus. Su etichetta Fantasy incidono non solo Mingus e Roach, ma anche Paul Bley, Teo Macero, Jimmy Knepper, Lee Konitz, Oscar Pettiford, J.J. Johnson e Kai Winding.

LENNIE TRISTANO, NEW YORK, 1947

BOP, TRISTANO E STORIE DEL JAZZ

Nei primi anni newyorkesi, Charles Mingus comincia a conoscere meglio l'ambiente dei boppers, lavorando spesso nei locali della città con Charlie Parker, Bud Powell, Billy Taylor e Miles Davis. Frequenta il circolo dei musicisti che ruotano attorno a Lennie Tristano, esperienza alla quale Stefano Zenni (cit., pp. 101-106) attribuisce i suoi interessi crescenti per la polifonia e l'improvvisazione collettiva: se ne possono ascoltare esempi in *Extrasensory Perception* e *Precognition*, due brani registrati nel 1952, nello studio di registrazione privato di Tristano, con un gruppo di suoi allievi (Lee Konitz al sax, la pianista Phillis Pinkerton, il batterista Al Levitt).
Mingus conosce anche il critico Nat Hentoff, con il quale stringerà una forte amicizia, e l'impresario George Wein, all'epoca pianista dilettante e proprietario di un club chiamato Storyville, poi diventato il creatore del Newport Jazz Festival e una delle personalità più in vista dell'ambiente jazzistico americano. Si può ricordare anche un curioso disco in duo con il pianista John Mehegan, intitolato "From Barrelhouse To Bop. A History Of Jazz Piano", in cui ognuno dei brani ripercorre uno specifico stile jazzistico: una testimonianza della versatilità di Mingus e della sua conoscenza della storia del jazz.
Alla fine del 1952, Mingus viene chiamato a sostituire temporaneamente il contrabbassista Wendell Marshall, che si era appena sposato, nell'orchestra di Duke Ellington. È l'occasione per suonare con il musicista che l'aveva introdotto al jazz e che sarebbe sempre rimasto il suo modello ideale, ma purtroppo l'ingaggio durerà pochissimi giorni, dal 30 gennaio al 3 febbraio 1953.



Alla fine del 1952, Mingus viene chiamato a sostituire temporaneamente il contrabbassista Wendell Marshall, che si era appena sposato, nell'orchestra di Duke Ellington. È l'occasione per suonare con il musicista che l'aveva introdotto al jazz e che sarebbe sempre rimasto il suo modello ideale, ma purtroppo l'ingaggio durerà pochissimi giorni

CON DUKE ELLINGTON (PER POCO...)

Mingus viene licenziato dopo il famigerato litigio con il trombonista portoricano Juan Tizol, che dopo aver militato nell'orchestra tra il 1929 e il 1944 vi era appena rientrato. In *Peggio di un bastardo*, il contrabbassista riferisce che Tizol non aveva apprezzato la sua decisione di suonare la parte di basso in *Caravan* un'ottava sopra e lo aveva accusato di non saper leggere la musica «come gli altri negri dell'orchestra» (circostanza che però venne poi negata dal trombonista, il quale affermò di aver detto «Se avessi voluto scrivere per un violoncello avrei scritto per un violoncello» e di non aver mai usato la parola *nigger*). L'episodio degenera in una rissa sul palco, nella quale Tizol sfodera un coltello e Mingus lo insegue, armato di un'ascia da pompiere o, secondo altre versioni, di una spranga di ferro. Un primo esempio di quelle intemperanze comportamentali che avrebbero sempre caratterizzato la sua personalità.
Nell'autobiografia, Mingus riferisce che Ellington gli avrebbe rivolto un ironico discorsetto di licenziamento, riportato in questi termini: «"Ora, Charles", dice, con aria divertita, infilando i gemelli di Cartier nei polsini della sua elegantissima camicia su misura, "avresti potuto almeno avvertirmi, invece mi hai escluso del tutto dalla scena! Come minimo potevi farmi suonare qualche accordo mentre eseguivi il tuo numero alla Nijinsky. Voglio farti i complimenti per la tua interpretazione, ma tu e Juan non potevate farmi sapere che stavate progettando un adagio, così che potessi preparare l'accompagnamento? Devo dire che non ho mai visto un uomo grande e grosso come te saltare così agilmente, anzi non ho mai visto salti del genere! Il *grand jeté* sul pianoforte senza lasciare il basso è stato colossale!"».
La brutta esperienza non incrina l'amore di Mingus per Ellington, al quale avrebbe dedicato in futuro diversi omaggi, tra cui la splendida *Open Letter to Duke* (1959).

BILLY TAYLOR, NEW YORK 1947

TRA I GRANDI

TATUM, PARKER, POWELL

«Lavoravo con Tatum, che conosceva qualunque canzone mai scritta, compresi i classici, e penso che questo ostacolasse la sua composizione, perché non era un Bud Powell. Non era inventivo come Bud, dal punto di vista melodico. Dal punto di vista tecnico era molto appariscente e conosceva così tanta musica e così tanta teoria che non poteva uscirsene fuori con qualcosa di sbagliato; stava solo mettendo in pratica la teoria. Ma per quanto riguarda l'originalità della concezione melodica, che invece avevano Bud e Bird, Art non è stato altrettanto importante per me, dal punto di vista lineare. Direi che lo è stato più dal punto di vista accordale-strutturale. Secondo me, Bud e Bird dovrebbero essere ricordati come compositori, anche se lavoravano in un contesto già strutturato, usando composizioni altrui. Per esempio, suonavano cose come *All the Things You Are* e *What Is This Thing Called Love*. I loro assolo erano nuove composizioni classiche, all'interno delle forme strutturate che usavano. Per noi è un vero peccato che non componessero il pezzo per intero, invece di usare brani di altre persone su cui lavorare. Se l'avessero fatto, sarebbero stati messi nella stessa categoria di Bartók e di Debussy, per chi ne capisce. Bud ha scritto un po' di cose, e anche Bird. Ma erano sempre basate su giri armonici semplici, a cui tutti erano abituati, oppure sul blues (e questo mostra quanto fossero grandi, per essere capaci di creare – con strutture melodiche nuove e valide – su progressioni armoniche così semplici). In altre parole, se avessero creato qualcosa di complesso, sono sicuro che avrebbero messo sottosopra il mondo».
Charles Mingus, *What Is A Jazz Composer?*, note di copertina a "Let My Children Hear the Music" (1971)

Dopo il concerto, Mingus si porta via i nastri, rifiutando di consegnarli agli organizzatori. Non contento del suono del contrabbasso, ne sovraincide una nuova parte nei celebri studi di Rudy Van Gelder ad Hackensack e pubblica il tutto su etichetta Debut, in tre dischi da 10 pollici. Charlie Parker, all'epoca sotto contratto esclusivo per Norman Granz, viene indicato in copertina come Charlie Chan

JAZZ AT MASSEY HALL

Nel 1953, Charles Mingus ha l'occasione di partecipare a uno dei più celebri concerti della storia del jazz, quello che vede riuniti Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Bud Powell e Max Roach sul palco della Massey Hall di Toronto, in Canada.

Tutto era nato da un invito che nel gennaio di quell'anno la New Jazz Society of Toronto, un circolo di giovani appassionati, aveva rivolto a Parker per un concerto da tenersi il 15 maggio. Al contrabbasso doveva esserci, in origine, Oscar Pettiford, che aveva declinato perché si era rotto un braccio. Era stato quindi Max Roach a proporre Mingus come sostituto. Ed è proprio il contrabbassista ad avere l'idea di portarsi dietro diverse bobine di nastro magnetico (all'epoca una novità tecnologica appena immessa sul mercato) e di farsi prestare un registratore professionale Ampex da uno degli organizzatori.

Nonostante non fossero state fatte prove, e malgrado la sala fosse mezza vuota per la concomitanza con l'incontro di box fra Rocky Marciano e Jersey Joe Walcott, il concerto si rivela magnifico, oltre a essere l'ultima occasione in cui Parker e Gillespie vennero registrati insieme. Dopo il concerto, Mingus si porta via i nastri, rifiutando di consegnarli agli organizzatori. Non contento del suono del contrabbasso, ne sovraincide una nuova parte nei celebri studi di Rudy Van Gelder ad Hackensack e pubblica il tutto su etichetta Debut, in tre dischi da 10 pollici. Charlie Parker, all'epoca sotto contratto esclusivo per Norman Granz, viene indicato in copertina come Charlie Chan (gioco di parole fra il nome della sua compagna, Chan, e un celebre personaggio cinematografico).

BUD POWELL, BIRDLAND, NEW YORK 1957

ART TATUM, NEW YORK 1946

JAZZ COMPOSERS WORKSHOP

Sempre nel 1953, Mingus registra due brani (*Old Folks* e *In The Still Of The Night*) con Charlie Parker in una grande orchestra diretta da Bill Evans ed entra in studio con Miles Davis per incidere quattro tracce (*Smooch*, *When Lights Are Low*, *Tune Up* e *Miles Ahead*) che confluiranno prima in "Miles Davis Quartet" (Prestige, 1954) e poi in "Blue Haze" (Prestige, 1956). Come già accennato, *Smooch* non è altro che un travestimento di *Weird Nightmare*. Nella sua autobiografia, Davis afferma che Mingus avrebbe suonato, non accreditato, anche «alcune cosette sullo sfondo» per *Conception*, pubblicato su "Dig" (Prestige, 1956). Per concludere in bellezza l'anno, arriva la vittoria come "New Star" nel referendum annuale di *Downbeat*.

Nel 1954 ha l'occasione di suonare per un mese nel trio di Art Tatum, insieme al chitarrista Everett Barksdale, e viene invitato a entrare nel Jazz Composers Workshop, un gruppo messo insieme dal critico di *Metronome* Bill Coss, con lo scopo di scrivere e interpretare materiale originale. Erano presenti John LaPorta al clarinetto, Teddy Charles al vibrafono, Teo Macero al sax, Ed Shaughnessy alla batteria e Wally Cirillo al pianoforte. La band viene registrata in un disco omonimo, che esce a nome di Mingus su etichetta Savoy, con una formazione leggermente diversa (George Barrow viene aggiunto al sax baritono e tenore, Mal Waldron siede al pianoforte, Rudy Nicols o Kenny Clarke alla batteria, mentre Teddy Charles è assente). Krin Gabbard descrive la musica come «ingegnosa, intellettuale, giocosa e in genere controllata. Ci sono passaggi contrappuntistici per fiati e diversi momenti di improvvisazione di gruppo».

Il nome "Workshop", come vedremo tra breve, continuerà a essere usato da Mingus e diventerà la sigla ufficiale dei suoi prossimi lavori da leader.

03

TUTTE LE COSE CHE MINGUS PUÒ ESSERE

I PRIMI CAPOLAVORI (1955-1959)

NELLA SECONDA METÀ DEGLI ANNI CINQUANTA, MINGUS FORMA UNA BAND STABILE, DENOMINATA JAZZ WORKSHOP, E SFORMA UNA SERIE IMPRESSIONANTE DI CAPOLAVORI, TRA CUI PIETRE MILIARI COME "PITHECANTHROPUS ERECTUS" (1956), "AH UM" (1959) E "TIJUANA MOOD", INCISO NEL 1957 MA PUBBLICATO SOLO NEL 1962

DI **SERGIO PASQUANDREA**

AT THE BOHEMIA

Capita che un artista attraversi un periodo di intensa, bruciante creatività, nel quale produce capolavori a ritmo sostenuto. Per Charles Mingus, tale periodo coincide con la seconda metà degli anni Cinquanta e con i primi anni Sessanta e ha inizio quando, nel 1955, ottiene un ingaggio al Café Bohemia, un locale del Greenwich Village, dove si presenta con un proprio gruppo chiamato Jazz Workshop, una denominazione che aveva cominciato ad adoperare già da un paio d'anni.
L'ingaggio dura da ottobre 1955 fino al 4 gennaio 1956, ma abbiamo la documentazione di un'unica serata, quella del 23 dicembre, alla quale partecipa un quintetto che comprende George Barrow al sax tenore, Eddie Bert al trombone, Mal Waldron al pianoforte e Willie Jones alla batteria, che in alcuni brani cede lo sgabello a Max Roach. La performance è contenuta in "Mingus at the Bohemia" (Debut, 1956, pubblicato anche con il titolo "Chazz!") e in "The Charles Mingus Quintet & Max Roach" (Debut, 1964, poi riedito su etichetta Prestige/Fantasy). I due dischi rappresentano i primi lavori veramente maturi di Mingus, che oltretutto incide quasi soltanto sue composizioni originali. Fra gli standard, spicca *All The Things You C#*, una rielaborazione di *All The Things You Are*, nel cui titolo si evidenzia il tipico gusto mingusiano per i giochi di parole (C#, do diesis, in inglese è omofono di *see sharp*, "vedere con acutezza").

> **CHARLES MINGUS**
Bologna, 1972

© ROBERTO POLILLO

CHARLIE PARKER, NEW YORK 1947

NIENTE PIÙ PARTITURE

In questo periodo, Mingus comincia ad abbandonare l'abitudine di arrangiare dettagliatamente i brani e inizia a sperimentare un nuovo metodo: ai musicisti non vengono fornite partiture, ma è il leader stesso a suonare i brani, in modo che i partner li imparino a memoria. I concerti stessi diventano prove aperte, durante le quali egli non si fa scrupolo di interrompere l'esecuzione se qualcosa non lo soddisfa, redarguendo e istruendo i musicisti davanti al pubblico.

I due dischi al Café Bohemia mostrano anche come il suo modo di suonare il contrabbasso abbia ormai raggiunto la maturità: tecnica trascendentale, suono scuro e potente, capacità di guidare un intero ensemble con autorità indiscussa. Le composizioni sono già puro Mingus, con un profondo senso del blues accompagnato da un'interazione di gruppo che spesso si esprime in polifonie estemporanee e in momenti di improvvisazione collettiva audacemente dissonanti: si ascolti ad esempio *Jump Monk*, traccia iniziale di "Mingus at the Bohemia", o *Drums*, nell'altro disco. Particolarmente importanti *Work Song* (niente a che fare con l'omonimo brano di Nat Adderley, che uscirà solo nel 1960) e la prima apparizione su disco di *Haitian Fight Song*, dedicato alla rivoluzione haitiana del 1791. Due brani che testimoniano quel filone politicamente e socialmente impegnato, che si farà sempre più importante nella produzione mingusiana. Notevole anche il dialogo completamente improvvisato tra il contrabbasso di Mingus e le percussioni di Roach in *Percussion Discussion*, esperimento all'epoca totalmente innovativo.

Nel 1956 firma un contratto con la Atlantic e registra quello che è considerato il suo primo capolavoro: “Pithecanthropus Erectus”. Nella band, torna Mal Waldron (che si conferma in sintonia con le atmosfere mingusiane), insieme a un venticinquenne J ackie McLean al sax alto, J.R. Monterose al tenore e Willie Jones alla batteria

UN TUONO A CIEL SERENO

Il 4 marzo del 1955, Charles Mingus aveva suonato per l’ultima volta con Charlie Parker e Bud Powell, che avevano cominciato a insultarsi e minacciarsi sul palco. Il contrabbassista si era dissociato pubblicamente da tali comportamenti, arrivando ad annunciare al microfono che “Queste sono persone malate”. Parker sarebbe morto appena una settimana dopo, il 12 marzo; Mingus raccontò, molti anni dopo, che quel giorno «morì una parte di me», affermando anche di aver sentito un tuono a ciel sereno nel preciso momento della morte del sassofonista.

Il 9 luglio entra in sala d’incisione con Miles Davis per registrare “Blue Moods” (Debut). Il disco comprende solo quattro tracce, per un totale di appena 27 minuti, ma è l’unica testimonianza discografica di Mingus e Davis insieme in studio; il trombettista, nella sua autobiografia, ne dà un giudizio negativo: «Qualcosa andò storto nella seduta e niente era davvero al posto giusto, quindi nella musica non c’era fuoco. Non so cosa fosse – forse gli arrangiamenti – ma di certo qualcosa andò storto; Mingus aveva portato Elvin Jones alla batteria e lo sai che lui è uno capace di mettere il fuoco sotto chiunque».

Nel 1956 firma un contratto con la Atlantic e registra quello che è considerato il suo primo capolavoro: “Pithecanthropus Erectus”. Nella band, torna Mal Waldron (che si conferma particolarmente in sintonia con le atmosfere mingusiane), insieme a un venticinquenne Jackie McLean al sax alto, J.R. Monterose al tenore e Willie Jones alla batteria.

MILES DAVIS, MILANO 1964

La traccia omonima d'apertura è senza dubbio la più celebre del disco: Mingus la definì «un poema sinfonico di dieci minuti», nel quale ambiva rappresentare l'evoluzione umana, attraverso quattro fasi: *Evolution* (il pitecantropo raggiunge la posizione eretta), *Superiority-Complex* (l'uomo comincia a ritenersi superiore agli altri animali), *Decline* (la civiltà porta alla decadenza) e *Destruction* (l'essere umano si autodistrugge)

PITHECANTHROPUS ERECTUS

La traccia omonima d'apertura è senza dubbio la più celebre del disco: Mingus la definì «un poema sinfonico di dieci minuti», nel quale ambiva rappresentare l'evoluzione umana, attraverso quattro fasi: *Evolution* (il pitecantropo raggiunge la posizione eretta), *Superiority-Complex* (l'uomo comincia a ritenersi superiore agli altri animali), *Decline* (la civiltà porta alla decadenza) e *Destruction* (l'essere umano si autodistrugge). Il tema iniziale percorre tutto quest'arco in circa due minuti e mezzo, attraverso una serie di sezioni di carattere contrastante, fino ad arrivare all'ultima, che consiste in una frenetica improvvisazione collettiva, fortemente dissonante, in cui molti hanno visto una premonizione del free jazz (ma vedremo come il rapporto tra Mingus e il free sia tutt'altro che lineare: anche qui, l'apparente caos si rivela in realtà molto ben organizzato). Ogni solista è invitato a ripercorrere, nella propria improvvisazione, tutte le quattro tappe, un'idea che verrà sviluppata ulteriormente in futuro.

Le altre tracce del disco sono una rilettura di *A Foggy Day*, in cui vengono aggiunti suoni che imitano le sirene di una nave (Mingus nelle note di copertina dichiara di essersi ispirato ai rumori del porto di San Francisco nella nebbia); un omaggio a McLean intitolato *Profile of Jackie*, una di quelle ballad liriche e cantabili che ogni tanto il contrabbassista tirava fuori dal cilindro; e infine *Love Chant*, un esteso medium tempo, già inciso l'anno precedente nel disco con Roach, con una complessa struttura che alterna parti arrangiate e improvvisate.

DANNIE RICHMOND

L'ALTRA METÀ DI MINGUS

Quando, nel 1956, conobbe Mingus, Dannie Richmond aveva venticinque anni e stava cominciando a imparare la batteria, da autodidatta, dopo aver suonato per anni il sax tenore. Non si sa bene che cosa abbia colpito il contrabbassista: ma, secondo il Krin Gabbard, "dato che Richmond non aveva ancora raggiunto la piena maturità musicale, Mingus colse la straordinaria opportunità per modellarlo esattamente nel musicista di cui aveva bisogno". E in effetti il sodalizio fra i due durò, con qualche breve interruzione, per più di vent'anni.

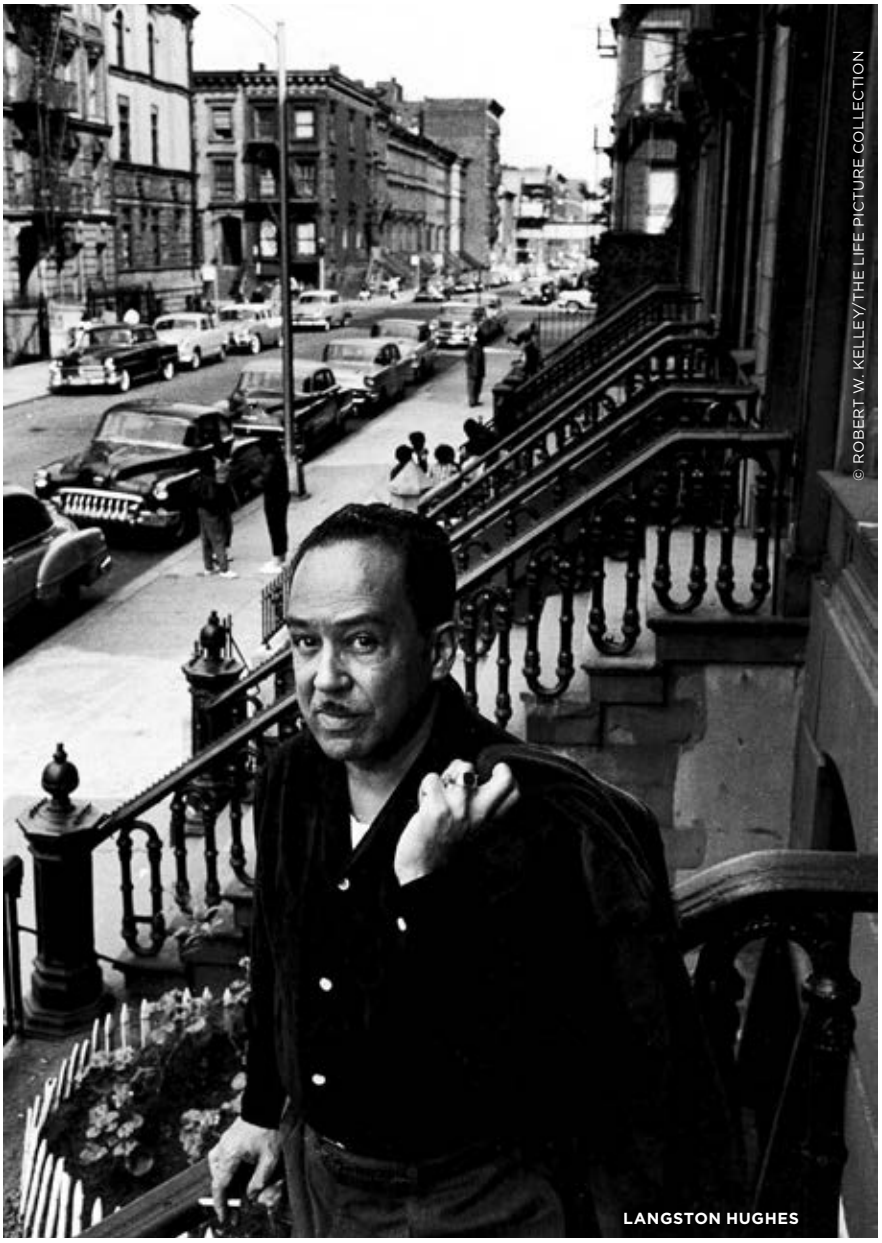
A presentare i due fu Lou Donaldson, durante un concerto con il Jazz Workshop mingusiano. Mingus lo prese sotto la sua ala protettiva e cominciò – secondo le sue stesse parole – a "lavorare [la sua mente] come argilla". Forgiata da lunghe e assidue prove e da anni di lavoro insieme, la loro intesa finì per risultare telepatica, con Richmond che assecondava al volo i complicati cambi di tempo e atmosfera, tipici della musica del leader. Insieme a Jaki Byard al pianoforte, composero una delle sezioni ritmiche più celebri nella storia del jazz. Mingus si portava dietro il batterista anche nelle sue scorribande oltre confine nelle bettole e nei bordelli messicani.

La pausa più lunga nel loro rapporto arrivò negli anni Settanta, quando Richmond suonò per un paio d'anni con i Mark-Almond, un gruppo inglese di jazz-rock, e collaborò anche come sessionman con Joe Cocker ed Elton John. Dopo la morte del leader, Dannie diresse la Mingus Dynasty e gli dedicò anche il disco "Dannie Richmond Plays Charles Mingus" (Timeless, 1980). Morì nel 1988, per un attacco cardiaco forse legato alla sua lunga tossicodipendenza. Curiosamente, aveva cinquantasei anni, la stessa età a cui, nove anni prima, era morto Mingus.

CHARLES MINGUS, MILANO 1964

THE CLOWN

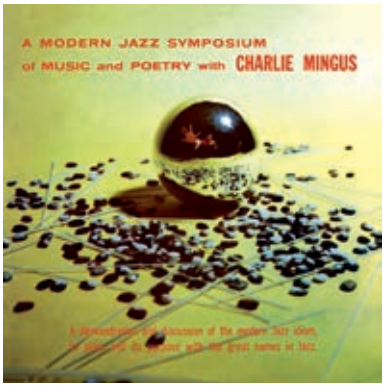
Il 1957 vede la registrazione di diversi lavori importanti, alcuni dei quali saranno pubblicati solo anni dopo.
"The Clown" (Atlantic, 1957) vede la prima comparsa alla batteria di Dannie Richmond, all'epoca ventiseienne, che d'ora in poi diventerà l'alter ego musicale del leader. La traccia d'apertura è basata sulla voce narrante dell'attore Jean Shepherd, accompagnata dall'intero gruppo, che improvvisa una storia incentrata sulla figura di un clown che, per compiacere il pubblico, arriva addirittura a suicidarsi. Il corrispettivo musicale del personaggio è incarnato dal trombone di Jimmy Knepper, che collaborava con Mingus già da qualche anno e sarebbe stato spesso protagonista dei suoi gruppi in futuro. Gabbard, nel testo già più volte citato, ha analizzato in profondità il valore simbolico della figura del clown, interpretandola come una metafora del rapporto di Mingus (e più in generale degli africano-americani) con i bianchi: non va dimenticato che si era nel pieno delle lotte per i diritti civili e che da poco la Corte Suprema, in seguito alle proteste guidate da Martin Luther King, aveva dichiarato illegale la segregazione razziale sugli autobus in Alabama; inoltre, Knepper era il solo bianco della band e fargli interpretare la figura di un clown (allusione, forse, al minstrel show) assumeva un valore profondamente ironico.



LANGSTON HUGHES

POESIA E THIRD STREAM

"The Clown" contiene altri tre brani originali: un cupo blues intitolato *Blue Cee*, un dolente omaggio a Charlie Parker, scomparso due anni prima (*Reincarnation of a Love Bird*) e una seconda versione di *Haitian Fight Song*, con un trascinante assolo di Jimmy Knepper, che ne accentua il carattere *sanctified*. Altro materiale dalla stessa seduta confluirà, insieme a tracce successive, in "Tonight at Noon" (Atlantic, 1964). L'interesse per la poesia e l'improvvisazione verbale, mostrato in "The Clown", non è affatto isolato. Abbiamo già visto che Mingus componeva spesso testi per le proprie composizioni e amava scrivere poesie. Altri due esempi sono "A Modern Jazz Symposium of Music and Poetry" (Betlehem, 1959) e "The Weary Blues" (MGM, 1958), in cui il quintetto mingusiano accompagna letture poetiche del grande poeta afroamericano Langston Hughes, con il quale si esibirà anche al Village Vanguard. "Mingus Three" (Atlantic, 1957) e "East Coasting" (Bethlehem, 1957) sono interessanti per la presenza di due pianisti: nel primo, il grande e sfortunato Hampton Hawes (il trio è completato dal fedele Dannie Richmond alla batteria); nel secondo, un giovane e ancora semisconosciuto Bill Evans.



Il contributo di Mingus è *Revelations (First Movement)*, una lunga composizione di quasi 12 minuti, che alterna echi dell'amato Richard Strauss, passaggi percussivi alla Bartók e trascinanti sequenze jazz che evocano il gospel e le atmosfere esaltate delle chiese nere. Fra i solisti ci sono Art Farmer, John LaPorta, Jimmy Knepper e Bill Evans

MODERN JAZZ CONCERT

Sempre nel 1957, Mingus partecipa al disco di Gunther Schuller "Modern Jazz Concert" (Columbia, 1958), che testimonia il suo interesse costante per la musica classica e si inserisce nelle sperimentazioni Third Stream, in voga in quegli anni. Schuller aveva conosciuto Mingus già nei primi anni Cinquanta ed era rimasto colpito in particolare da "Pithecanthropus Erectus". Nel 1957 aveva allestito un'esibizione di musica Third Stream presso il festival della Brandeis University. Erano stati invitati tre jazzisti (Mingus, Giuffre e George Russell) e due compositori classici (Harold Shapero e Milton Babbitt), al quale Schuller aveva chiesto di scrivere un brano originale che fondesse il jazz con la tradizione classica; egli stesso aveva composto un sesto pezzo. Il contributo di Mingus è *Revelations (First Movement)*, una lunga composizione di quasi 12 minuti, che alterna echi dell'amato Richard Strauss, passaggi percussivi alla Bartók e trascinanti sequenze jazz che evocano il gospel e le atmosfere esaltate delle chiese nere. Fra i solisti ci sono Art Farmer, John LaPorta, Jimmy Knepper e Bill Evans, che è anche il solista nello splendido *All About Rosie* di Russell.

GUNTHER SCHULLER, 1964

Mingus era particolarmente soddisfatto del disco, che definì «il migliore che io abbia mai fatto». Si apre con un omaggio a Gillespie (*Dizzy Moods*), costruito sulle armonie di *Woody'n'You*, per poi proseguire con *Ysabel's Table Dance*, descrizione di una ballerina che danza il flamenco sui tavoli di una bettola messicana

VIAGGIO A TIJUANA

Più complessa la storia di "Tijuana Moods". Il disco viene inciso con la RCA, una grossa major discografica che avrebbe potuto assicurare un'ottima distribuzione alla musica di Mingus, che concepisce un'ampia e ambiziosa suite in cui riversa tutta la sua antica fascinazione per il Messico. Tijuana, in particolare, è protagonista di alcune delle pagine più calde dell'autobiografia *Peggio di un bastardo*, nelle quali il contrabbassista si dilunga a descrivere le proprie performance erotiche nei bordelli della città.

Mingus era particolarmente soddisfatto del disco, che definì «il migliore che io abbia mai fatto». Si apre con un omaggio a Gillespie (*Dizzy Moods*), costruito sulle armonie di *Woody'n'You*, per poi proseguire con *Ysabel's Table Dance*, descrizione di una ballerina che danza il flamenco sui tavoli di una bettola messicana; *Tijuana Gift Shop*, descrizione in musica di una gita turistica in città; *Los Mariachis*, ispirato ai musicisti che animano le strade; e infine una rilettura di *Flamingo*, una vecchia canzone portata al successo nel 1940 da Herb Jeffries e da Duke Ellington. Il tutto è collegato in un grande poema sinfonico, nel quale, secondo le parole di Stefano Zenni, Mingus si spinge a «polverizzare il tradizionale concetto di tema, a creare il chorus esteso, ad aprire la forma all'indeterminazione, a mescolare suoni e ritmiche differenti». Un chiaro preannuncio di cose – la modalità, l'improvvisazione libera, l'adozione di elementi etnici, persino la world music – che nel jazz erano all'epoca del tutto inaudite e avrebbero trovato piena espressione solo anni dopo.

Purtroppo il disco, che sarebbe dovuto uscire per la sottomarca Vic, venne tenuto in archivio e vide la luce solo cinque anni dopo, nel 1962, quando la sua forza innovativa era ormai molto meno dirompente.

© WILLIAM P. GOTTLIEB / LIBRARY OF CONGRESS
DIZZY GILLESPIE, NEW YORK 1947

A GREAT DAY IN HARLEM
New York, 12 agosto 1958
Art Kane fotografò 58 musicisti jazz nella 126th Street, tra la Quinta Strada e Madison Avenue, ad Harlem. *Esquire* pubblicò la foto nel numero di gennaio 1959. Kane la definì «la più grande foto a tema mai fatta»

MINGUS AL BELLEVUE

Nel 1957, Charles Mingus chiude la Debut, ormai in perenne fallimento, e firma un contratto con l'agenzia Willard Alexander, dove lavora la moglie Celia. Il matrimonio, comunque, era in crisi, soprattutto a causa dei perenni tradimenti di Mingus (il quale nel 1949 aveva avuto anche una figlia illegittima, Yanine, da una breve relazione con la cantante Shirley Jordan). Nonostante la nascita del figlio Dorian, nel 1958, la separazione arriva poco dopo. Del resto, il contrabbassista aveva già intrapreso un'altra storia sentimentale con la pittrice Diane Dorr-Dorynek, che diventerà anche la sua agente stampa e segretaria.

Nel 1958 Mingus appare nel celebre scatto fotografico *A Great Day in Harlem*. Poco dopo ha luogo un episodio celeberrimo della sua biografia: in preda a problemi psicologici di ogni tipo e tormentato dall'insonnia, chiede di farsi ricoverare all'ospedale psichiatrico Bellevue di New York, salvo cambiare idea subito dopo, chiedendo di essere rilasciato immediatamente. Alla fine, riesce a uscire grazie ai buoni uffici del critico Nat Hentoff (pare comunque che nella decisione abbia pesato anche il bisogno di sfuggire a emissari della mafia, con i quali si era indebitato). Poco dopo, entra in analisi con lo psichiatra Edmunt Pollock.

In quello stesso anno, riceve dal regista John Cassavetes l'offerta di scrivere le musiche del film *Shadows*, che racconta la vita di tre fratelli nella New York dei beat e dei jazz-club. Il film, considerato una delle pietre miliari del cinema indipendente americano, viene effettivamente montato e distribuito nel 1958 con le musiche di Mingus, ma Cassavetes decide poi di rielaborarlo interamente, rigirando ex-novo circa due terzi delle scene e sostituendo la colonna sonora originale con le improvvisazioni del sassofonista Shafi Hadi (Curtis Porter). Alcuni dei brani furono poi recuperati per il disco "Mingus in Wonderland". La versione originale del 1958, considerata a lungo perduta (Cassavetes dimenticò le bobine sulla metropolitana), fu poi ritrovata nel 2003 in Florida, grazie a una donna che l'aveva reperita fra gli oggetti lasciati dal padre, proprietario di un negozio di oggetti usati. Non è stata però mai mostrata in pubblico a causa di una disputa legale con gli eredi del regista.

CHARLES MINGUS, BOLOGNA 1972

MINGUS AH UM

Nel 1958, Mingus firma un contratto con la Columbia, grazie ai buoni auspici di Teo Macero, che prima di dedicarsi alla produzione era stato un discreto sassofonista, aveva partecipato alla Jazz Composer's Orchestra e suonato in vari dischi per la Debut. Il risultato è un nuovo capolavoro: "Ah Um", inciso nel maggio del 1959 e uscito alla fine di quello stesso anno. (Lo strano titolo è una immaginaria – e deformata – declinazione del nome Mingus secondo le categorie degli aggettivi latini).

Nel gruppo, oltre ai fedeli Jimmy Knepper e Dannie Richmond, figurano il pianista Horace Parlan, il trombonista Willie Dennis e tre sassofonisti: John Handy, Booker Ervin e Shafi Hadi. Un gruppo che, nelle capaci mani di Mingus, si trasforma in una piccola orchestra dai mille timbri diversi.

Si apre con *Better Git It In Your Soul*, un tema in tempo ternario che evoca ancora una volta le infuocate sonorità di una chiesa nera. Arriva poi *Goodbye Pork Pie Hat*, dolente commiato con Lester Young (evocato dal tipico cappello a tesa larga), scomparso due mesi prima dell'incisione. *Boogie Stop Shuffle* è un brano trascinante, in cui il boogie woogie viene trasfigurato in un minaccioso tema dall'andamento spigoloso. *Self-Portrait in Three Colors*, originariamente scritto per la colonna sonora di *Shadows*, evoca la scissione interiore della psiche, espressa nel celebre incipit dell'autobiografia («io sono tre»), attraverso la sovrapposizione di tre linee melodiche contrastanti. *Open Letter to Duke*, rielaborazione di un precedente brano intitolato *Duke's Choice* è un'accorata dichiarazione di affetto e ammirazione per Ellington. *Bird Calls* è, secondo le parole di Mingus, non una citazione di Charlie Parker, bensì un tentativo di imitare il canto degli uccelli attraverso rapidissime linee dei fiati. *Fables of Faubus* è una sarcastica dedica al governatore dell'Arkansas, Orville Faubus, che minacciò di far intervenire la Guardia Nazionale per impedire l'integrazione dei neri nelle scuole (era previsto anche un testo cantato, che venne censurato ma che Mingus reinciderà l'anno seguente). *Pussy Cat Dues* è un sornione tema a tempo medio, di carattere blueseggiante. Infine, *Jelly Roll* è un'affettuosa rievocazione della musica di Jelly Roll Morton, figura nella quale il contrabbassista si identificava, non solo per gli aspetti musicali, ma anche per la connessione con il mondo della prostituzione, che da sempre lo affascinava.

"Mingus Dynasty" inciso con un nonetto dal carattere orchestrale, contiene, fra gli altri un titolo polemico verso gli imitatori di Parker (*Gunslingin' Bird*, il cui titolo per esteso sarebbe *If Charlie Parker Were a Gunslinger, There'd Be a Whole Lot of Dead Copycats*, ossia "Se Charlie Parker fosse un pistolero, ci sarebbero un sacco di copioni morti"

BLUES E RADICI

"Ah Um" è uno straordinario caleidoscopio musicale, un riassunto in miniatura dell'universo mingusiano in tutte le sue sfaccettature; ma il 1959 vede l'incisione di altri tre lavori, che possono essere considerati "minori" solo a fronte dello straordinario flusso creativo che li precede.

"Jazz Portraits", noto anche come "Mingus in Wonderland" (Blue Note, 1959), viene registrato dal vivo durante due concerti alla Nonagon Art Gallery di New York, contiene materiale approntato per *Shadows*, come il celebre *Nostalgia in Times Square*, oltre a una versione dello standard *I Can't Get Started*.

"Blues and Roots" (Atlantic, 1960) si concentra sulla forma del blues in tutte le sue declinazioni: dall'ennesima rievocazione di atmosfere *sanctified* (*Wednesday Night Prayer Meeting*) al *downhome* (*Cryin' Blues*), da un cupo brano basato su un insistente riff del sax baritono (*Moanin'*) a un blues in minore dall'andamento teso ed energetico (*Tensions*), per finire con un'altra versione del pezzo dedicato a Morton (qui intitolata *My Jelly Roll Soul*) e con un veloce boogie (*Eh's Flat Ah's Flat Too*), arricchito da grida e richiami vocali.

Si chiude con "Mingus Dynasty" (Columbia, 1960), inciso con un nonetto dal carattere orchestrale, che contiene, fra gli altri, una tenera dedica all'amante Diane Dorr-Dorynek (*Diane*), un titolo polemico verso gli imitatori di Parker (*Gunslingin' Bird*, il cui titolo per esteso sarebbe *If Charlie Parker Were a Gunslinger, There'd Be a Whole Lot of Dead Copycats*, ossia "Se Charlie Parker fosse un pistolero, ci sarebbero un sacco di copioni morti"), un brano dedicato al vecchio amico Farwell Taylor (*Far Wells, Mill Valley)* e l'ennesimo omaggio ellingtoniano con *Things Aint' What They Used to Be* e *Mood Indigo*. Vengono anche riletti *Better Git It In Your Soul* (qui reintitolato *Slop*) e *Nostalgia in Times Square* (sotto il nome di *Strollin'*).

Invitiamo il lettore a non lasciarsi ingannare da queste descrizioni troppo sintetiche e a scoprire, se già non li conosce, questi dischi, che sono pienamente all'altezza della produzione mingusiana dell'epoca.

DUKE ELLINGTON ORCHESTRA, MILANO 1964

04

IL SANTO E LA PECCATRICE

L'AVANGUARDIA (1960-1969)

LA PRIMA METÀ DEGLI ANNI SESSANTA PORTA UNA NUOVA SERIE DI CAPOLAVORI DA PARTE DI MINGUS CHE, AVVICINANDOSI IN MANIERA MOLTO PERSONALE AL NASCENTE FREE JAZZ, COMINCIA A LAVORARE CON ERIC DOLPHY. FRA GLI ALTRI LAVORI INCISI, "MONEY JUNGLE", CON DUKE ELLINGTON, E IL CAPOLAVORO "THE BLACK SAINT AND THE SINNER LADY". LA SECONDA METÀ DEL DECENNIO È CARATTERIZZATA DA UN PERIODO DI DEPRESSIONE E INATTIVITÀ

DI **SERGIO PASQUANDREA**

MINGUS RIVISITATO

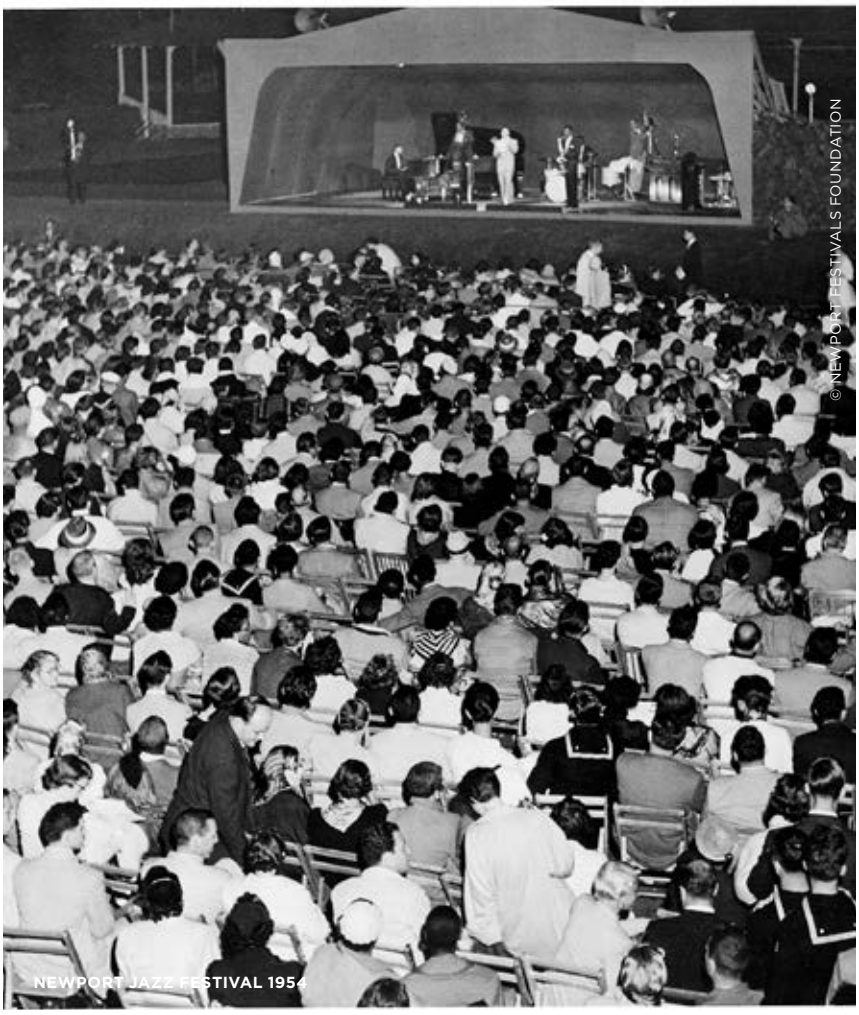
Il nuovo decennio si apre con una serie di cambiamenti: innanzi tutto, il contratto con la Columbia non viene rinnovato, forse per dissapori con Teo Macero, o forse per l'ostilità che si era creata con John Hammond.

Nel 1959 era arrivato al termine anche il rapporto sentimentale con Diane Dorr-Dorynek; il 15 marzo 1960, Mingus sposa Judy Starkey, un'infermiera, bianca, con la quale resterà per circa cinque anni e che gli darà due figli: Carolyn, detta Keki, nel 1961 ed Eric nel 1964 (un'ulteriore gravidanza, nel 1962, avrà esito infelice, perché il bambino nascerà già morto). In *Peggio di un bastardo*, il rapporto con Judy viene trasfigurato, raccontando di una relazione con una certa Donna (forse da identificare con Ina Nesbitt, una delle sue tante amanti occasionali) e di un incontro con il suo primo amore, Lee-Marie, le quali si sarebbero addirittura accordate per un *ménage à trois* con il contrabbassista, che avrebbe dato loro il nome collettivo di Donnalee e avrebbe pensato di farle prostituire per lui; Judy appare nelle pagine finali del libro, insolitamente citata con il suo vero nome, tirando fuori Mingus da tale situazione e reindirizzandolo verso la musica. Difficile dire quanto, in tutto ciò, ci sia di vero.

Nel maggio del 1960, incide per la Mercury "Pre-Bird" (noto anche come "Mingus Revisited"), che contiene alcune sue vecchie composizioni degli anni Trenta e Quaranta, riarrangiate per un ensemble orchestrale diretto da Gunther Schuller. Ci sono *Half-Mast Inhibition*, *Mingus Fingus*, *Weird Nightmare*, *Eclipse* e gli immancabili omaggi ellingtoniani, tra cui una traccia in cui *Do Nothin' Till You Hear From Me* e *I Let A Song Go Out of My Heart* vengono sovrapposte l'una all'altra. Fra i musicisti, oltre ai soliti Jimmy Knepper e Dannie Richmond, troviamo Eric Dolphy, che Mingus aveva già conosciuto negli anni californiani e che ora, arrivato a New York, aveva ripreso i contatti con lui. I due suonano stabilmente al Jazz Showplace, un locale di New York.

> **CHARLES MINGUS ED ERIC DOLPHY**
Bologna, 1964

© ROBERTO POLILLO



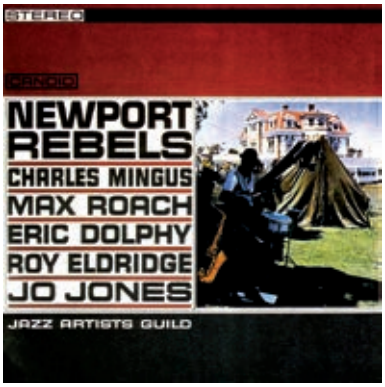
NEWPORT JAZZ FESTIVAL 1954

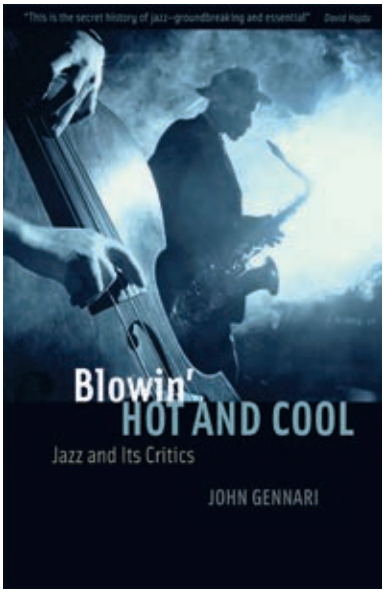
I RIBELLI DI NEWPORT

Fra il 30 giugno e il 2 luglio 1960 ha luogo un episodio tra i più noti della biografia mingusiana: il contrabbassista, in segno di protesta contro il festival di Newport, organizza un contro-festival, che passa alla storia come "Newport Rebels". L'occasione era stata una polemica con George Wein, fondatore e organizzatore del festival (che quell'anno celebrava la sua settima edizione), accusato di interessarsi più al profitto economico che non alla promozione del "vero" jazz. Tra i "ribelli" non c'era solo Mingus, ma anche Max Roach, Roy Eldridge, Jo Jones, Jimmy Knepper, Eric Dolphy e Tommy Flanagan, Ornette Coleman, Abbey Lincoln: un assortimento trans-generazionale, dalla tradizione all'avanguardia. Nel novembre di quello stesso anno, grazie al critico Nat Hentoff, un gruppo formato da Mingus, Eldridge, Flanagan e Jo Jones incide un disco intitolato "Newport Rebels" (1960).

In realtà il controfestival rimarrà un episodio isolato e lo stesso Mingus, l'anno seguente, suonerà sul palco principale di Newport, come del resto aveva fatto già nel 1959. Wein, intervistato da John Gennari per il volume *Blowin' Hot and Cool: Jazz and Its Critics* (University of Chicago Press, 2006), affermò addirittura di aver sostenuto i ribelli e di aver convinto la municipalità di Newport ad autorizzare la manifestazione. Lorraine Lorillard, ex-moglie di Wein e co-fondatrice del festival, raccontò di aver contattato lei il proprietario del Cliff Walk Manor, una dimora storica affacciata sull'oceano, dove si tenne la manifestazione.

(Chi volesse confrontare le due versioni, quella di Mingus e quella di Wein, può consultare il già citato libro di John F. Goodman, *Mingus secondo Mingus*, dove entrambi vengono intervistati.)





Il contrabbassista sembra avere un atteggiamento ambivalente e un rapporto complesso con il nascente free jazz. Da un lato ascolta con attenzione la musica di Ornette, dall'altra rilascia alla stampa dichiarazioni piuttosto aspre e risentite, raccontando ad esempio come Coleman non fosse capace di «suonare [...] *All the Things You Are* in modo normale»

MINGUS E L'AVANGUARDIA

Una decina di giorni dopo, il 13 luglio 1960, il quintetto di Mingus suona al festival di Juan-les-Pins con un quintetto che comprende Ted Curson alla tromba, Dolphy al sax e clarinetto basso, Booker Ervin al tenore e, ovviamente, Richmond alla batteria. Mingus siede anche al pianoforte in alcuni brani, mentre su quello finale, *I'll Remember April*, fa la sua comparsa Bud Powell, che in quel periodo era andato a vivere in Francia e che qui sembra ritrovare lo smalto dei suoi giorni migliori. L'esibizione è documentata in "Mingus at Antibes" (Atlantic, 1976).

Vale la pena di notare che il gruppo era un quintetto senza pianoforte, esattamente come quello di Ornette Coleman, che in quel periodo stava facendo sensazione nel mondo del jazz. Lo stesso Coleman era fra i "Newport Rebels" e, a giudicare dalle foto (non abbiamo registrazioni dell'evento), si era esibito insieme a Mingus, Kenny Dorham e Max Roach.

Il contrabbassista però sembra avere un atteggiamento ambivalente e un rapporto complesso con il nascente free jazz. Da un lato ascolta con attenzione la musica di Ornette, dall'altra rilascia alla stampa dichiarazioni piuttosto aspre e risentite, raccontando ad esempio come Coleman non fosse capace di «suonare [...] *All the Things You Are* in modo normale». Nel 1973 scriverà addirittura una *Lettera aperta all'avanguardia*, accusando i musicisti free di non conoscere la tradizione che pretendono di contestare. Ancora nel 1972, durante le conversazioni con John F. Goodman, affermerà: «Non è musica, perché ai vecchi tempi bisognava essere capaci di ripetere un assolo. Una volta ne ho conosciuto uno e gli ho detto: "Sei capace di ripetere quello che senti sul disco?" "Certo che no, non mi interessa." E io: "Se te lo scrivo, sei capace?" E lui: "Non sei capace di scriverlo". Stronzate. Io lo so scrivere, è lui che non lo sa suonare, perché non sa che cosa ha suonato il musicista sul disco. Sono stufo di questa gente che prende in giro il prossimo» (*Mingus secondo Mingus*, cit.).

CHARLES MINGUS CON DANNIE RICHMOND ED ERIC DOLPHY, BOLOGNA 1964

«È come se non avesse niente a che fare con ciò che lo circonda e fosse nel suo mondo. Non puoi stare alla pari con ciò che fa. È come una disorganizzazione organizzata, o come se suonasse le cose sbagliate nel modo giusto. E ti prende in modo emozionale, come un batterista. Questo è ciò che significa Coleman per me» Ornette Coleman

DISORGANIZZAZIONE ORGANIZZATA

Al di là delle polemiche, Mingus in realtà aveva ben compreso la novità dello stile di Coleman, tanto che, a quanto pare, portava spesso Dolphy e il trombettista Ted Curson ad ascoltarlo al Five Spot, chiedendo loro addirittura di provare a suonare nello stile di Ornette e Don Cherry. Intervistato da Leonard Feather per un blindfold test su *Downbeat* (26 maggio 1960), affermava: «A parte il fatto che dubito sia capace di suonare persino una scala di Do in semibrevi [...] intonata, resta il fatto che le sue note e le sue frasi sono fresche. Quando [il deejay] Symphony Sid ha messo su un suo disco, ha fatto sembrare tutta l'altra musica, persino il disco mio che aveva messo prima, terribile. [...] Ha introdotto un qualcosa... non è nuovo, non direi che l'ha inventato, ma chiunque l'abbia inventato, la gente l'ha trascurato. È come se non avesse niente a che fare con ciò che lo circonda e fosse nel suo mondo. Non puoi stare alla pari con ciò che fa. È come una disorganizzazione organizzata, o come se suonasse le cose sbagliate nel modo giusto. E ti prende in modo emozionale, come un batterista. Questo è ciò che significa Coleman per me».

L'influenza della musica di Ornette non tarderà a farsi sentire, anche se la via di Mingus all'avanguardia resterà sempre personale.

© ROBERTO POLILLO

ORNETTE COLEMAN, BOLOGNA 1969

ERIC DOLPHY, BOLOGNA 1964

MINGUS PRESENTA MINGUS

A settembre, debutta allo Showplace un quartetto con Eric Dolphy, Ted Curson e Dannie Richmond (ancora una volta, si badi, un pianoless quartet, sul modello di Coleman/Cherry), che il 20 ottobre e l'11 novembre entra in studio di registrazione per la Candid, etichetta fondata da Nat Hentoff e rimasta in attività per poco più di sei mesi, tra il 1960 e il 1961. Dalle due sedute verranno tratti due dischi: "Charles Mingus Presents Charles Mingus", in quartetto, e "Mingus!", con un ensemble esteso in cui intervengono, fra gli altri, anche Britt Woodman, Charles McPherson, Booker Ervin e Paul Bley.

"Charles Mingus Presents Charles Mingus" viene registrato come fosse una serata dal vivo allo Showplace, con il leader che annuncia i brani a un immaginario pubblico (e Mingus non perde occasione per fare dell'ironia, come quando, dopo la seconda traccia, ringrazia «per non aver applaudito»). Il disco si apre con *Folk Forms No. 1*, che mostra come il quartetto stesse assorbendo la libertà metrica e armonica del free, mantenendosi però sempre al di qua del territorio tonale. Si prosegue con *Original Faubus Fables*, vale a dire la versione non censurata di *Fables of Faubus*, con un testo in cui Mingus e Richmond si divertono a insultare in ogni modo Orville Faubus. *What Love?*, basato su *What Is This Thing Called Love?*, è il brano più originale: la partitura originale risale al 1945, ma qui viene arricchita con un duetto tra il clarinetto basso di Dolphy e il contrabbasso di Mingus, che usano i propri strumenti come fossero voci umane che dialogano, in un numero già provato durante le serate allo Showcase. L'ultimo brano, una destrutturazione di *All The Things You Are*, è annunciato come All The Thing You Could Be By Now If Sigmund Freud's Wife Was Your Mother ("tutte le cose che potresti essere adesso se la moglie di Sigmund Freud fosse tua madre"): un titolo in cui si fondono il tipico umorismo mingusiano e il suo persistente interesse per la psicoanalisi.

ROLAND KIRK, MILANO 1964

MINGUS E OTELLO

Quanto a "Mingus!", sulla cui copertina campeggia una foto del leader in smoking e bombetta, contiene solo tre brani: una lunga composizione di quasi venti minuti, intitolata *M D M (Monk, Duke & Me)*, una versione di *Stormy Weather*, e infine *Lock'em Up (Hellview of Bellevue)*, sarcastico riferimento al ricovero psichiatrico del 1957. Un ulteriore brano, *Vasarlean*, rimasto all'epoca inedito, non è altro se non l'ennesimo travestimento di *Weird Nightmare*.

In estate, trascorre due mesi in Inghilterra per partecipare alle riprese di *All Night Long*, un film di Basil Dearden in cui la vicenda di Otello è riambientata nell'epoca contemporanea. Mingus appare in alcune scene nella parte di un contrabbassista jazz e lo si vede anche duettare con Dave Brubeck. L'aspetto più notevole è che la sceneggiatrice del film, Nel King, diventerà in seguito l'editor che curerà la redazione di *Peggio di un bastardo*.

Nel corso del 1961, entra nel Workshop il sassofonista Rahsaan Roland Kirk e, per qualche mese, la pianista giapponese Toshiko Akiyoshi. A novembre, viene inciso "Oh Yeah", in cui Mingus siede al pianoforte e canta, cedendo il contrabbasso a Doug Watkins; il resto della band comprende i soliti Knepper e Richmond, affiancati da Roland Kirk e Booker Ervin ai sassofoni. Si tratta di un'immersione nei territori del blues più viscerale, nei quali si spazia dalla satira (*Oh Lord, Don't Let Them Drop That Atomic Bomb On Me*, il grottesco *Eat That Chicken*, che prende in giro il minstrel show) all'ormai consueta evocazione gospel (*Ecclusiastic*) all'apparente caos di *Passion of a Man*, una sorta di selvaggio rito tribale, segnato dai rumorismi di Roland Kirk.

Alla sua uscita, il disco viene accolto in maniera ambivalente e si guadagna addirittura una stroncatura da parte di Miles Davis (che in un'intervista con *Downbeat* lo definì "ridicolo", affermando che, per quanto tutti i musicisti fossero bravissimi, «Duke non può suonare con loro, né loro con Duke»); oggi è considerato un classico

LA GIUNGLA DEL DENARO

Il 1962 è occupato da due progetti che si rivelano molto più tormentati del previsto. Il 17 settembre, entra in studio d'incisione con Max Roach e il suo mito di sempre, Duke Ellington. All'apparenza, il coronamento di un sogno, ma la seduta si fa subito tesa e Mingus lascia lo studio. Sul perché della lite ci sono diverse versioni: il contrabbassista affermò di essersi sentito offeso dal fatto che Roach stesse suonando in maniera troppo tradizionale, quasi per compiacere Duke, mentre secondo il batterista era stato Mingus a essersi irritato perché lo stride della mano sinistra di Ellington interferiva con le sue linee di basso; Ellington, nella sua autobiografia, attribuì il tutto alle differenze caratteriali tra Roach e Mingus, giudicando però l'incisione molto riuscita. Alan Douglas, da parte sua, insinuò che Mingus avrebbe voluto incidere in duo con Duke, oppure in trio ma con Richmond alla batteria. Sta di fatto che Ellington in persona inseguì Mingus e lo convinse a rientrare per terminare l'incisione.

Il disco uscirà su etichetta United Artists (poi su Blue Note) come "Money Jungle". A dominare, naturalmente, è Ellington che, oltre a classici come *Caravan* (il brano per cui Mingus aveva litigato anni prima con Juan Tizol: sorge il dubbio che ci fosse un filo di perfidia), *Solitude* e *Warm Valley*, inserisce alcuni numeri composti per l'occasione. C'è una dedica a Roach (*A Little Max*), un brano delicatamente impressionista (*Fleurette Africaine*) e soprattutto la title-track, uno dei brani più audacemente avanguardisti mai incisi da Duke.

Alla sua uscita, il disco viene accolto in maniera ambivalente e si guadagna addirittura una stroncatura da parte di Miles Davis (che in un'intervista con *Downbeat* lo definì "ridicolo", affermando che, per quanto tutti i musicisti fossero bravissimi, «Duke non può suonare con loro, né loro con Duke»); oggi, comunque, è considerato unanimemente un classico.

© ROBERTO POLILLO
DUKE ELLINGTON, MILANO 1966

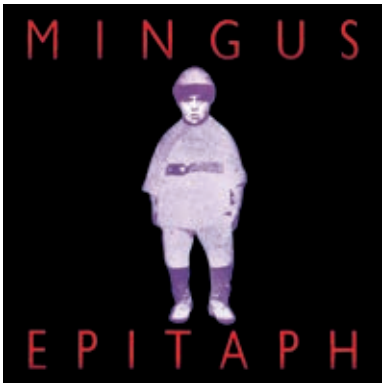
Alan Douglas e George Wein avevano organizzato un concerto alla Town Hall, che sarebbe stato registrato per la United Artists. Il contrabbassista aveva messo insieme una grande orchestra di oltre trenta elementi, in cui figuravano nomi come Clark Terry, Britt Woodman, Buddy Collette, Eric Dolphy, Charlie Mariano, Zoot Sims e Pepper Adams

DISASTRO ALLA TOWN HALL

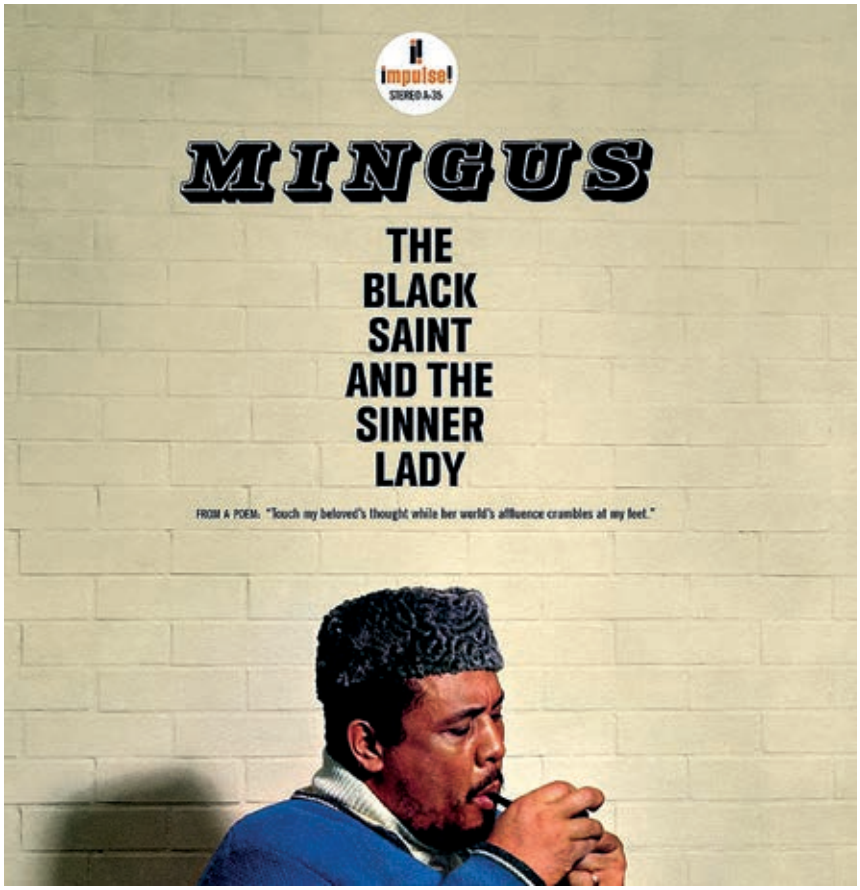
Il nervosismo di Mingus può essere dovuto anche al fatto che, in quegli stessi giorni, egli stava lavorando a uno dei suoi progetti più ambiziosi. Alan Douglas e George Wein avevano organizzato un concerto alla Town Hall, che sarebbe stato registrato per la United Artists. Il contrabbassista aveva messo insieme una grande orchestra di oltre trenta elementi, in cui figuravano nomi come Clark Terry, Britt Woodman, Buddy Collette, Eric Dolphy, Charlie Mariano, Zoot Sims e Pepper Adams. La direzione era affidata a Melba Liston.

Purtroppo Mingus, compositore e arrangiatore notoriamente lento, si era impelato in una vasta suite, nella quale oggi riconosciamo il primo abbozzo di ciò che sarà il postumo "Epitaph". A peggiorare le cose, il concerto viene inopinatamente anticipato di cinque settimane, al 12 ottobre. Preso dal panico, Charles Mingus assume diversi copisti per aiutarlo a trascrivere le parti, tra cui Jimmy Knepper (il quale a un certo punto litiga con il leader e si becca un pugno che gli rompe un dente: trascinerà il contrabbassista in tribunale e rifiuterà di suonare con lui per i successivi dieci anni). Alla fine, disperato, Mingus decide di presentare l'evento non come concerto, ma come "prova aperta"; arriva sul palcoscenico dopo due notti insonni, mentre i copisti ancora lavorano dietro le quinte per preparare le parti e i musicisti ricevono sui leggii spartiti mai provati in precedenza.

Le cronache dell'epoca descrivono il tutto come un disastro organizzativo, peggiorato dagli spettatori che chiedono indietro i soldi e dai tecnici del teatro che, in osservanza delle ferree regole sindacali americane, a mezzanotte in punto tirano giù il sipario interrompendo il concerto. Douglas riuscì, senza consultare Mingus, a ricavare trentasei minuti di musica, che vennero pubblicati come "Mingus at Town Hall" (United Artists, poi Blue Note come "The Complete Town Hall Concert"). In barba alle difficoltà, l'ascolto rivela molti momenti decisamente riusciti e rappresenta un affascinante sguardo sulla sua evoluzione musicale.



PITTSBURGH JAZZ FESTIVAL
20 giugno 1965
George Wein, sua moglie e Duke Ellington



IL SANTO NERO

A ciò si aggiungono difficoltà di ogni tipo: pochi giorni dopo il concerto la moglie Judy partorisce un bambino morto; Mingus è in sovrappeso, soffre di ulcera e segue sedute di psicoanalisi. Alla fine, decide di trascorrere un periodo in California, presso l'amico Farwell Taylor, dove si rimette in forma e perde dieci chili. I due anni successivi vedranno un nuovo flusso di capolavori.

Alla fine del 1962, riceve da Bob Thiele l'offerta di un contratto con la neonata Impulse!, accompagnato da un anticipo di diecimila dollari. Il 10 gennaio 1963 entra in studio di registrazione e incide materiale sufficiente per un disco e mezzo: e non dischi qualsiasi, visto che stiamo parlando di tutto "The Black Saint and the Sinner Lady" e parte di "Mingus Mingus Mingus Mingus Mingus" (che viene completato il 20 settembre).

Impossibile, in questa sede, tentare un'analisi anche sommaria di "The Black Saint and the Sinner Lady", che costituisce uno dei vertici assoluti dell'arte di Mingus. Inciso da una formazione allargata di undici elementi, già sperimentata durante un ingaggio di un mese al Village Vanguard, è strutturata come un'unica composizione di quaranta minuti, definita "ethnic folk-dance music", co-orchestrata e arrangiata da Bob Hammer, che aveva già collaborato per il concerto alla Town Hall. Nelle sei tracce, si alternano blues, movimenti di danza, persino echi di flamenco (una vecchia passione di Mingus); nello stesso tempo, i sottotitoli di ognuno disegnano una complessa narrazione psicologica, che non a caso venne affidata all'interpretazione dello psichiatra Edmund Pollack, il quale scrisse le note di copertina. Da notare come il risultato finale sia il risultato del montaggio di diversi frammenti, con sovraincisioni successive: una tecnica già sperimentata per "Tijuana Moods".

Per chi volesse approfondire, "The Black Saint" è analizzato nel libro di Brian Priestley *Mingus: A Critical Biography* (Quartet, 1982) e nel *Mingus* di Stefano Zenni (Stampa Alternativa, 2002).

LA BAND MIGLIORE MAI AVUTA

MINGUS ED ERIC DOLPHY

«Quando abitavo in California, c'era una specie di laboratorio jazz diretto da Lloyd Reese: Dexter Gordon, Ernie Royal e altra gente famosa all'epoca tra cui Buddy Collette e Oliver Nelson. Quando uscivamo dalle prove, c'era sempre un ragazzino [Eric Dolphy] seduto sui gradini. Non entrava mai e aveva un bozzo sulla testa. Un bravo ragazzo, pieno d'energia nervosa; era entusiasta dei nostri progressi e diceva che un giorno avrebbe suonato con noi. [...] All'inizio imitava Charlie Parker, ma poi ha elaborato uno stile tutto suo. Negli anni Sessanta Chico Hamilton è diventato molto famoso e Buddy Collette aveva registrato molte cose con lui, ma Chico è venuto in città, al Birdland, con Eric Dolphy. Il sound di Eric era più o meno il solito, non suonava «fuori». Così l'ho assunto, lui ha lasciato la band di Chico e siamo andati a suonare allo Showplace. Tutto a un tratto, non avevo mai sentito niente del genere, ho pensato che fosse impazzito, perché non aveva mai suonato in quel modo. [...] Eric era sempre a casa mia, sempre fra i piedi, a guardare i miei vecchi spartiti – se non fosse stato così saremmo stati un quartetto come tanti altri – e ha trovato della musica che avevo scritto in California. C'erano due pezzi intitolati *What Love* e *All the Things You Could Be by Now If Sigmund Freud's Wife Was Your Mother*. Mi ha detto: "Perché non suoniamo cose come queste, Mingus?" E io: "Quelle le ho scritte per Buddy Collette, voi non potete suonarle". E lui: "Non saprò farle come Buddy, ma me le porto a casa, le studio e poi le suono". E così ha preso gli spartiti e si è messo a studiarli. Da quei due pezzi è nato un intero stile. Probabilmente quella è stata la band migliore che abbia mai avuto».

John F. Goodman, *Mingus secondo Mingus*, cit.

LESTER YOUNG, NEW YORK 1946

CINQUE VOLTE MINGUS

"Mingus Mingus Mingus Mingus Mingus" contiene sei brani, ognuno dei quali è la rielaborazione di una composizione già precedentemente incisa: *Goodbye Pork Pie Hat* (che diventa *Theme for Lester Young*), *Haitian Fight Song* (*II B.S.*), *Freedom* (una poesia con accompagnamento musicale, già eseguita alla Town Hall e poi confluita in *Epitaph*), *Better Get Hit in Yo' Soul* (*Better Git in Your Soul*), *Eh's Flat, Ah's Flat Too* (*Hora Decubitus*) e *Open Letter to Duke* (*I X Love*). La formazione analoga a quella di "Black Saint", anche qui arrangiata da Bob Hammer.

Poco dopo l'incisione, subisce il processo per l'aggressione a Jimmy Knepper e gli viene ritirata la cabaret card, condanna che gli impedisce di esibirsi nei club per alcuni mesi. Il 30 luglio, sempre per la Impulse!, registra "Mingus Plays Piano", in cui si esibisce, da solo, in veste di pianista, in un programma che alterna standard e composizioni originali, con una predilezione per le atmosfere lente e contemplative (fra tutti, spicca la splendida ballad *Myself When I'm Real*). Probabilmente è proprio in questo periodo di inattività forzata che scrive il primo abbozzo di quella che diventerà l'autobiografia *Peggio di un bastardo*.

IN EUROPA

Sempre nel 1963, si piazza al primo posto fra i bassisti nel referendum di *Downbeat* e manterrà il posto fino al 1966. L'anno successivo esce "Pepper Adams Plays the Compositions of Charles Mingus", in cui il baritonista, insieme a un gruppo di all-stars (Thad Jones, Zoot Sims, Hank Jones, Paul Chambers, oltre all'immancabile Dannie Richmond) suona un programma interamente mingusiano.

Tra la fine di quell'anno e i primi del 1964, mette insieme una nuova band fissa, un sestetto che comprende Eric Dolphy, il trombettista Johnny Coles, il sassofonista Clifford Jordan, il pianista Jaki Byard (tra i pochi ad aver occupato lo sgabello del pianoforte nei gruppi di Mingus con una certa continuità) e Dannie Richmond alla batteria. Con quel gruppo, parte a fine marzo del 1964 per un tour che, dopo alcune tappe americane alla Cornell University e alla Town Hall, si sposta in Europa e, in tre settimane, tocca l'Olanda, la Norvegia, la Svezia, la Danimarca, la Germania, la Francia e l'Italia.

Ci sono rimaste molte testimonianze, sia video sia audio, della tournée. Nonostante il successo artistico, è segnata da diversi problemi, primo fra tutti un collasso di Johnny Coles, che deve rientrare negli Stati Uniti. Durante il tour, Dolphy annuncia a Mingus che ha deciso di restare a vivere in Europa: per lui, il contrabbassista compone *So Long, Eric*

SO LONG, ERIC

Ci sono rimaste molte testimonianze, sia video sia audio, della tournée. Si tratta in gran parte di registrazioni pirata, ma mostrano come la band avesse raggiunto una flessibilità e una compattezza incredibili. Citiamo, a titolo di esempio, un solo caso, quello di *Fables of Faubus*, che era uno dei capisaldi del repertorio. Mingus sperimentava ormai da molti anni – il primo esempio è forse *Pithecanthropus Erectus* – quello che Stefano Zenni (cit., pp. 115-segg.) ha chiamato il "chorus esteso", ossia una struttura in cui alcune parti vengono estese *ad libitum*, a piacere del solista, altre prevedono interventi prearrangiati dell'ensemble, altre ancora sono completamente aperte, con improvvisazioni collettive polifoniche; a volte vengono introdotti cambi di tempo, *accelerandi* o *rallentandi*. Queste tecniche raggiungono l'apice durante le esecuzioni europee di *Fables*: il brano, che su "Ah Um" durava 8'13" e su "Charles Mingus Presents Charles Mingus" 9'15", nelle versioni dal vivo arriva a durate di quasi cinquanta minuti. Ciò è ottenuto attraverso l'inserzione di cadenze, sezioni a tempo diverso, special, nuovi chorus con sequenze d'accordi diverse. Si può notare anche come alcune sezioni risultino più corte o più lunghe, a testimonianza del fatto che era l'interazione di gruppo a guidarle.

Nonostante il successo artistico, la tournée è segnata da diversi problemi, primo fra tutti un collasso di Johnny Coles, che deve rientrare negli Stati Uniti. Durante il tour, Dolphy annuncia a Mingus che ha deciso di restare a vivere in Europa: per lui, il contrabbassista compone *So Long, Eric*.

© ROBERTO POLILLO

JAKI BYARD, BOLOGNA 1964

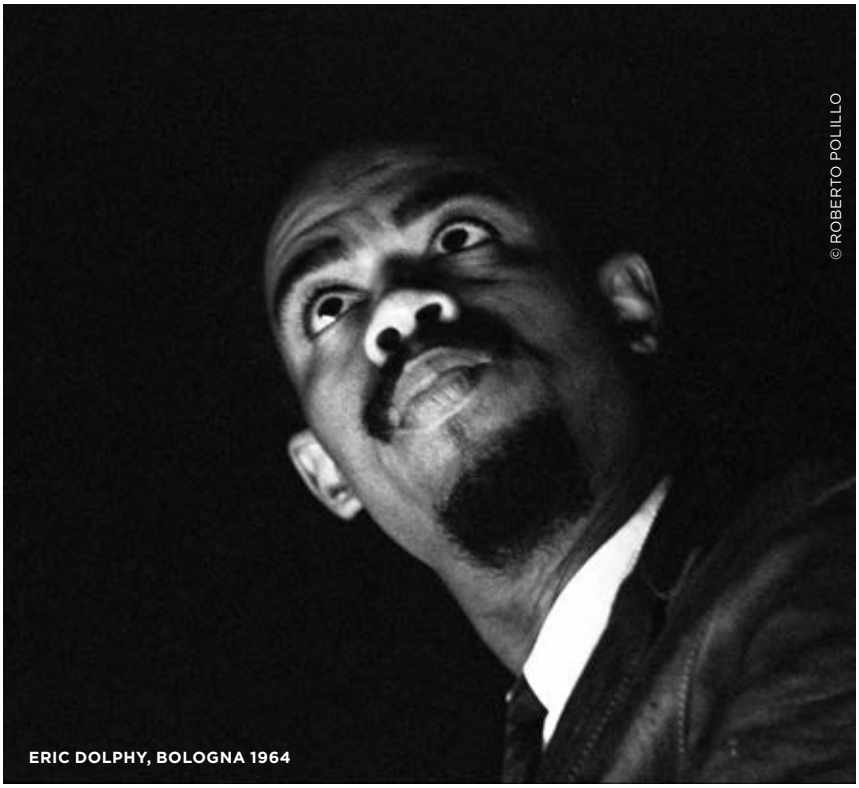
Sue comincia a lavorare con lui nella sua nuova etichetta, la Charles Mingus Enterprises, fondata per diffondere i suoi dischi per corrispondenza e rimasta in attività per circa un anno; con il tempo, diventerà la sua agente e promoter. La prima uscita è la registrazione del trionfale concerto che Mingus aveva tenuto il 20 settembre 1964 al festival di Monterey

SUE

Dolphy, com'è noto, muore a Berlino il 29 giugno 1964, per un diabete mal diagnosticato. La sua morte è un duro colpo per Mingus, che in onore dell'amico battezza suo figlio, nato l'8 luglio, con il nome di Eric Dolphy.

Anche il matrimonio con Judy è ormai in crisi. A luglio del 1964, Charles conosce Susan Graham Ungaro, detta Sue. Nata in una ricca famiglia di Milwaukee, Sue era una donna colta e cosmopolita: aveva vissuto a Parigi e a Roma e aveva sposato il pittore italiano Albert Ungaro, dal quale aveva avuto due figli; i due si erano poi separati. Mingus e Sue si incontrano al Five Spot e iniziano una relazione che durerà fino alla morte di lui, anche se si sposeranno solo nel 1975.

Sue comincia a lavorare con lui nella sua nuova etichetta, la Charles Mingus Enterprises, fondata per diffondere i suoi dischi per corrispondenza e rimasta in attività per circa un anno; con il tempo, diventerà la sua agente e promoter. La prima uscita è la registrazione del trionfale concerto che Mingus aveva tenuto il 20 settembre 1964 al festival di Monterey, dove un ensemble di dodici elementi aveva eseguito una composizione intitolata *Meditations on Integration* ("Mingus at Monterey", 1964, seguito da "Music Written for Monterey 1965. Not Heard...", 1965). Nel 1965 partecipa a un programma TV dal Village Gate, intitolato *The Experimenters*, condotto dallo scrittore Ralph Ellison insieme al critico Martin Williams; al gruppo di Mingus si alterna quello di Cecil Taylor (il filmato è facilmente reperibile su YouTube).


© ROBERTO POLILLO
ERIC DOLPHY, BOLOGNA 1964

CHARLES E SUE MINGUS

GLI ANNI OSCURI

La seconda metà degli anni Sessanta rappresenta un periodo difficile per Mingus, che sprofonda gradualmente in una depressione sempre più grave. I motivi possono essere diversi: lo shock per la morte improvvisa di Eric Dolphy, ma anche i problemi personali ed economici che lo affliggono. La scena all'epoca è dominata da una parte dal free, dall'altra dalla fusion, entrambi movimenti in cui egli rifiuta di riconoscersi. Nel 1966, subisce uno sfratto da una soffitta in Great Jones Street, che aveva affittato con lo scopo di fondare una scuola di musica. L'evento viene interamente ripreso dal cineasta Homas Reichman, il quale stava girando un documentario su di lui, che uscirà poi nel nel 1968 con il titolo "Mingus". Vi si vede il contrabbassista che impacchetta la sua roba, parla con Sue e la figlia Keki, di quattro anni, e piange raccontando dei suoi problemi. A un certo punto, estrae un fucile e spara un colpo al soffitto. Il documentario contiene anche sequenze della band che suona in un locale di Boston, il Lennie's on the Turnpike. Nel finale, il contrabbassista viene portato via in una macchina della polizia. Durante lo sfratto, vengono sequestrate alcune siringhe, ma Mingus riesce a dimostrare di averle usate per scopo medico e non per assumere droga.

Nei tre anni successivi, si ritira quasi completamente dalla scena pubblica, dedicandosi alla fotografia, sopravvivendo con i proventi del catalogo Debut, che nel frattempo era stato acquisito dalla Fantasy di Saul Zaentz, nuovo marito dell'ex-moglie Celia. Comincerà ad abusare di psicofarmaci e non rientrerà in studio di registrazione fino al 1970.

Si riprenderà gradualmente, grazie all'aiuto di Sue e degli amici. Nel 1969, l'Università di Berkeley organizza un tributo a Duke Ellington, la cui orchestra esegue *The Clown* (Mingus, invitato a dirigere, preferisce però rimanersene fra il pubblico). Quello stesso anno, ricomincia gradualmente a suonare, tenendo qualche concerto al Village Vanguard e al Village Gate. Bisognerà però aspettare l'anno successivo per una piena ripresa psicologica e musicale.

05

EPITAFFIO
L'ULTIMO MINGUS (1970-1979)

NEL 1971, MINGUS PUBBLICA L'AUTOBIOGRAFIA "PEGGIO DI UN BASTARDO", A CUI LAVORAVA DA UNA QUINDICINA D'ANNI. NELLA PRIMA METÀ DEL DECENNIO RIPRENDE A SUONARE E FONDA UNA NUOVA BAND CON DON PULLEN, JACK WALRATH, GEORGE ADAMS E DANNIE RICHMOND. A PARTIRE DAL 1976, SI MANIFESTANO I SINTOMI DELLA SCLEROSI LATERALE AMNIOTROFICA, CHE LO PORTERÀ ALLA MORTE PREMATURA NEL 1979.

DI **SERGIO PASQUANDREA**

LASCIATE CHE I MIEI FIGLI ASCOLTINO LA MUSICA

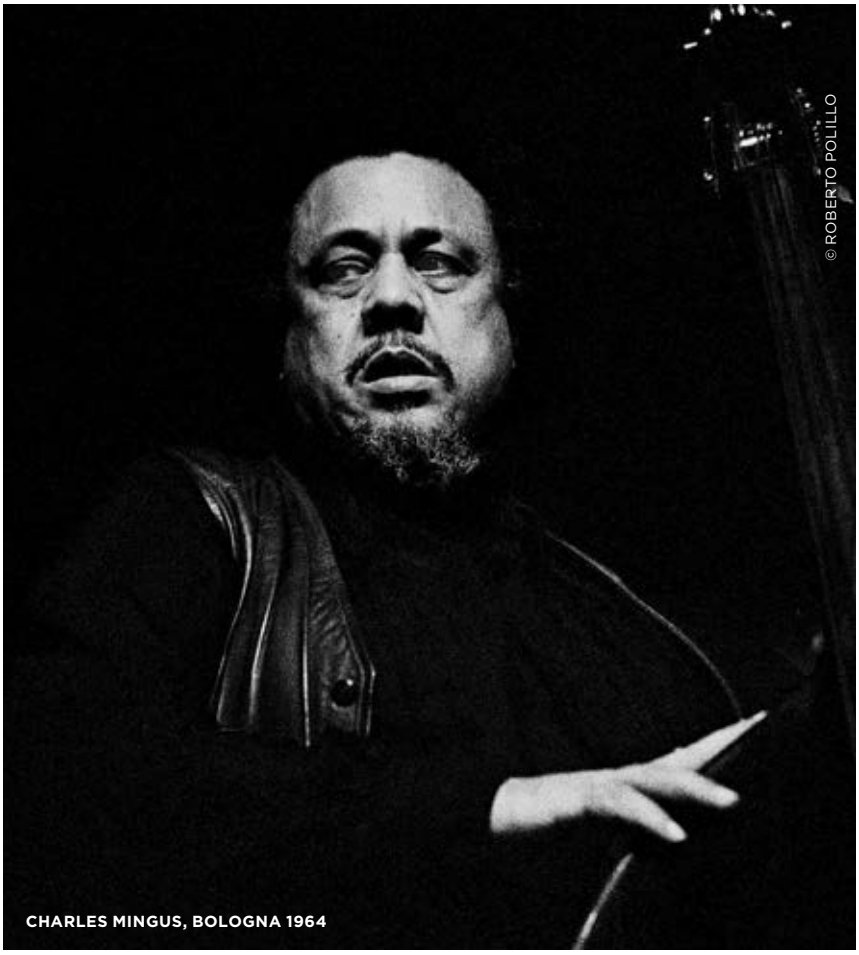
Nei primi anni Settanta, Mingus ricomincia a suonare; nel 1971 parte per un tour giapponese e riceve un sostanzioso grant dalla John S. Guggenheim Foundation, che utilizza per produrre *The Mingus Dance*, un balletto realizzato con la compagnia del Robert Joffrey Ballett e le coreografie di Alvin Ailey. A dicembre viene ammesso nella Hall of Fame di *Downbeat*. È titolare di una cattedra di musica presso la State University di New York, a Buffalo.

Il 4 febbraio 1972, alla Philharmonic Hall, si tiene un grande concerto in suo onore, presentato da Bill Cosby (pubblicato come "Charles Mingus and Friends in Concert", Columbia 1972) e poco dopo esce "Let My Children Hear the Music" (Columbia), un album orchestrale inciso fra ottobre e novembre dell'anno precedente, con gli arrangiamenti del leader, di Sy Johnson e di Alan Ralph e la produzione di Teo Macero. Tra i numeri più notevoli, la prima incisione di *The Chill of Death*, brano orchestrale scritto intorno al 1939 ma rimasto sinora inedito. Le ampie note di copertina di "Let My Children", scritte da Mingus stesso, vengono candidate al Grammy.

Sempre nel 1972, presenta presso il Whitney Museum of Art il suo String Quartet n. 1, basato su una poesia di Frank O'Hara, intitolata *The Clown*.

© ROBERTO POLILLO

CHARLES MINGUS, BOLOGNA 1964



CHARLES MINGUS, BOLOGNA 1964

PEGGIO DI UN BASTARDO

Ma forse l'avvenimento più importante di questo periodo è la pubblicazione di *Beneath the Underdog* (*Peggio di un bastardo*), l'autobiografia a cui stava lavorando da più di dieci anni. Pare che Mingus avesse cominciato a raccogliere materiale già a fine anni Cinquanta, ma il grosso del libro venne scritto nel 1963, come già detto nel capitolo precedente. Il risultato era stato un malloppo di quasi novecento pagine, attualmente conservato alla Library of Congress, che venne però rifiutato dalla McGraw Hill e dalla Random House.

Nel 1970, Sue ne aveva pubblicato alcuni estratti sulla rivista *Changes*, da lei diretta: essi attirarono l'attenzione di Regina Ryan, che lavorava per l'editore Alfred A. Knopf. Dopo alcune complesse contrattazioni con Mingus – il quale, diffidente come al solito, rifiutava di mostrare il manoscritto – si arriva a un contratto.

Se il libro infine viene pubblicato, si deve soprattutto al lavoro di Nel King, che Mingus aveva conosciuto nel 1961 durante la lavorazione del film *All Night Long* e aveva esplicitamente indicato come editor. La mole del libro viene ridotta a circa la metà; molti nomi vengono cambiati, per evitare questioni legali con le persone rappresentate, e alcuni brani troppo espliciti vengono moderati o tagliati, ma sempre con l'approvazione dell'autore. È egli stesso a specificare che il libro avrebbe dovuto parlare «di sesso e di religione», con pochi o nulli riferimenti alla musica. E così sarà.

Il risultato, uscito nel 1971, è un inaudito di flusso di coscienza, nel quale vengono riversati materiali autobiografici, dialoghi immaginari con persone vive o morte, invenzioni più o meno iperboliche (una fra tutte, il celebre brano in cui si narra l'orgia con ventitré prostitute in un bordello di Tijuana), disquisizioni su Dio e sulla psicoanalisi e molto altro ancora. Nell'impossibilità evidente di riassumere un testo simile, il lettore è invitato a esplorarlo di persona.

Il risultato, uscito nel 1971, è un inaudito di flusso di coscienza, nel quale vengono riversati materiali autobiografici, dialoghi immaginari con persone vive o morte, invenzioni più o meno iperboliche (una fra tutte, il celebre brano in cui si narra l'orgia con ventitré prostitute in un bordello di Tijuana), disquisizioni su Dio e sulla psicoanalisi

CHANGES

Dopo un ricovero al Mount Sinai Hospital, alla fine del 1972, per una crisi di nervi (aveva cominciato a spogliarsi nel bel mezzo di Central Park e a gettare in aria tutti i soldi che aveva in tasca), Mingus si mette a dieta e recupera la forma fisica. Nel corso del 1973 si forma il nocciolo di una nuova band, con il pianista Don Pullen e il sassofonista George Adams (li si può ascoltare in "Mingus Moves", Atlantic 1973); alla fine dell'anno, anche Dannie Richmond – che per un paio d'anni aveva lasciato il jazz per fare il turnista nel mondo del rock – rientra definitivamente. Il baritonista Hamiett Bluiett passa brevemente per la band nell'estate del 1974 (lo si ascolta anche a Todi, per la seconda edizione di Umbria Jazz).

Alla fine di dicembre, il gruppo incide "Changes One" e "Changes Two" (Atlantic, 1975), che sono annoverati fra i migliori titoli dell'ultima produzione mingusiana: vi si possono ascoltare, tra gli altri, *Sue's Changes* (una rielaborazione di *Celia*), gli omaggi ellingtoniani *Duke Ellington's Sound of Love* e *For Hary Carney* (Duke era morto il 19 gennaio 1974, Carney l'8 ottobre dello stesso anno) e brani di ispirazione politica come *Remember Rockefeller at Attica* e *Free Cell Block F, 'Tis Nazi U.S.A*. Nella band, il posto di Bluiett è preso dal trombettista Jack Walrath.

Il quintetto con Walrath, Adams, Pullen e Richmond rimane la band stabile di Mingus per tutto il 1975, conseguendo una compattezza e un'interplay paragonabili al grande gruppo con Dolphy di dieci anni prima. Pullen, in particolare, raggiunge un'intesa profonda con Mingus, fatto insolito per il contrabbassista, che era sempre molto critico nei confronti dei pianisti e tendeva a licenziarli con frequenza (l'unica eccezione sinora era stata Jaki Byard).

CUMBIA AND JAZZ

Nel 1975, Mingus aveva finalmente sposato Sue, che gli resterà accanto nei pochi anni che gli restano da vivere: nel 1976, infatti, egli comincia a mostrare i segni della sclerosi laterale amniotrofica, nota anche come Morbo di Lou Gehrig, una malattia degenerativa del sistema muscolare

Fa in tempo comunque a concludere alcuni dei suoi migliori progetti. Nel 1975, gli viene commissionata la colonna sonora del film *Todo Modo* di Elio Petri, tratto da un romanzo di Leonardo Sciascia. Purtroppo la partitura verrà rifiutata dal regista (pare, dietro consiglio di Renzo Arbore), che preferirà affidare l'incarico a Ennio Morricone. Una sintesi di quelle musiche viene comunque pubblicata in "Cumbia and Jazz Fusion" (Atlantic, 1977), il cui lato A è occupato per intero da una lunga suite ispirata ai ritmi della cumbia colombiana.

Gli ultimi dischi in cui si può ascoltare il suo contrabbasso sono "Changes Live" (Blue Mark Music, 1977), registrato in Argentina, e "Lionel Hampton Present's: The Music of Charles Mingus" (Who's Who in Jazz, 1977), in cui il suo vecchio leader guida una formazione di all-stars.

I due successivi titoli, "Me, Myself and Eye" (Atlantic, 1979) e "Something Like a Bird" (Atlantic, 1981), vedono un ricco parterre di ospiti – Randy e Michael Brecker, Jazk Walrath, Slide Hampton, Jimmy Knepper, Lee Konitz, Pepper Adams, George Coleman, Kenny Werner, Larry Coryell, Eddie Gomez, George Mraz, Joe Chambers, Dannie Richmond – ma Mingus vi figura solo come "compositore e arrangiatore", non essendo più in grado di suonare il suo strumento.

«Io non cambio stile», afferma Mingus nel libro di John F. Goodman. «Sono sempre stato un musicista, comunque mi si voglia definire. [...] Perché esiste una sola musica. Ed è la musica totale, capito? Può contenere tante altre musiche, ma nel frattempo io lavoro con il jazz e mi muovo dentro questa forma. Ma il mio obiettivo è molto più alto»

CUERNAVACA

Fa in tempo ad assistere all'incisione di "Mingus" (Asylum, 1979) di Joni Mitchell, registrato nel giugno 1977. Nel disco, la cantautrice compone un testo originale per *Goodbye Pork Pie Hat* e per due altre composizioni mingusiane (*A Chair in the Sky* e *Sweet Sucker Dance*); la accompagnano Jaco Pastorius, Wayne Shorter, Peter Erskinge, Don Alias e Herbie Hancock.

Il 18 giugno viene invitato dal presidente Jimmy Carter alla Casa Bianca, per un ricevimento in onore dei venticinque anni del festival di Newport, ma le sue condizioni sono già gravissime. L'ultimo disperato tentativo di guarigione avviene in Messico: Mingus viene portato a Cuernavaca e affidato alle cure di una guaritrice indigena, una certa Panchita, consigliatagli da Gerry Mulligan, che gli somministra strani rimedi a base di té, vino, chiocciole e impacchi di letame di mucca mescolato a prezzemolo, arrivando a praticargli un'altrettanto bizzarra operazione incruenta con un coltellaccio da cucina.

Ovviamente le terapie non hanno successo. Sentendosi vicino alla morte, Mingus manda a chiamare il vecchio amico Buddy Collette, che arriva in aereo da Los Angeles. Pare che il contrabbassista volesse tornare nella città dove era cresciuto per trascorrervi i suoi ultimi giorni di vita, ma la morte sopraggiunge il 5 gennaio 1979, per una crisi cardiaca, tre mesi prima di compiere cinquantasette anni. Gli sta vicino il suo secondogenito, Eugene. Secondo le sue volontà, viene cremato e le ceneri sparse nel Gange, con il rituale della religione induista, dalla quale era sempre stato affascinato.

JONI MITCHELL, LONDRA 1968

CHARLES MINGUS, BOLOGNA 1964

LA MUSICA TOTALE

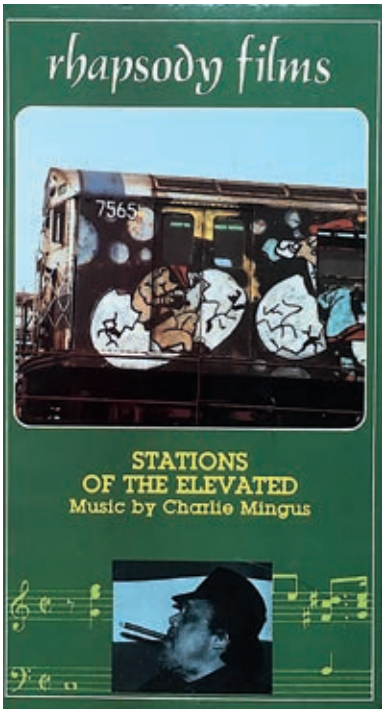
Subito dopo la morte di Charles, Sue Mingus cominciò a lavorare a dei progetti che perpetuassero l'eredità musicale del marito. Il primo fu la Mingus Dynasty, seguita, a partire dal 1991, dalla Mingus Big Band, che è tuttora attiva e si esibisce regolarmente nei locali di New York.

Nel 1989, alla Avery Fischer Hall del Lincoln Center, ha luogo la prima esecuzione del monumentale *Epitaph*, la composizione a cui Mingus aveva lavorato per almeno quindici anni (ne parla Roberto Spadoni in questo stesso numero). Composta da ben diciotto movimenti, per una durata di oltre due ore, era stata ricostruita dal musicologo Andrew Homzy, in base agli appunti lasciati da Mingus, e poi arrangiata e diretta da Gunther Schuller.

Fra i numerosi omaggi postumi, ci piace ricordare il più particolare: il cortometraggio *Stations of the Elevated*, girato nel 1981 dal regista Manfred Kirchheimer, il quale andò a filmare i graffiti che in quegli anni stavano cominciando a comparire sui treni della metropolitana newyorkese. Rimasto inedito fino al 2014, ha una colonna sonora composta interamente di musiche mingusiane.

Nel 1998, è uscito inoltre il film *Charles Mingus: Triumph of the Underdog*, che si avvale di molte testimonianza di persone che lo hanno conosciuto o che hanno studiato la sua musica: dal biografo Brian Priestley a musicisti come Britt Woodman, Dannie Richmond, Gunther Schuller, Jimmy Knepper, Wynton Marsalis, fino al figlio Dorian e alla moglie Sue.

«Io non cambio stile», afferma Mingus nel libro di John F. Goodman. «Sono sempre stato un musicista, comunque mi si voglia definire. [...] Perché esiste una sola musica. Ed è la musica totale, capito? Può contenere tante altre musiche, ma nel frattempo io lavoro con il jazz e mi muovo dentro questa forma. Ma il mio obiettivo è molto più alto». Non c'è descrizione migliore della sua arte



FESTIVAL FRANCO-ITALIANO
DI JAZZ E MUSICHE IMPROVVISATE

Ascolto Teatro dell'

MUSICA per Roma FONDAZIONE

XXVI EDIZIONE

una Striscia di TERRA feconda

1 NOVEMBRE - 10 DICEMBRE 2023

DIREZIONE ARTISTICA
PAOLO DAMIANI
ARMAND MEIGNAN
ROBERTO CATUCCI

AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA ENNIO MORRICONE

Mercoledì 1 nov
Sala Sinopoli ore 21
ENRICO RAVA TRIO
Enrico Rava tromba
William Parker contrabbasso
Andrew Cyrille batteria

Venerdì 1 dic
Teatro Studio Borgna ore 21
"MARILYN AND I, UN INCONTRO" passeggiata musicale sulle tracce di un'attrice indimenticabile (*tratto dal libro La bellezza di Marilyn*)
Sonia Bergamasco voce
Rita Marcotulli pianoforte
Paolo Damiani contrabbasso
Produzione originale

Martedì 5 dic
Teatro Studio Borgna ore 21
CAROSONAMENTE
Peppe Servillo voce
Vincenzo Di Donna violino
Luigi De Maio violino
Gerardo Morrone viola
Antonio Di Francia cello e chitarra

CASA DEL JAZZ

Sabato 2 dic ore 21
BARBARA
David Riondino voce narrante
Sara Jane Ceccarelli voce
Christian Pabst pianoforte a coda e tastiere
Paolo Ceccarelli chitarra elettrica
Produzione originale

Domenica 3 dic ore 21
WE IMPROVISE BETTER AT NIGHT
Maria Pia De Vito Voce, Elettronica
Anais Drago Violino, Elettronica
Michele Rabbia Percussioni, elettronica
Produzione originale

Lunedì 4 dic ore 21
PREMIO SIAE 2023
Mariasole De Pascali flauto solo
Alessandro Presti tromba
Roberto Tarenzi pianoforte
DUO in collaborazione con il mensile MUSICA JAZZ assegnato ai primi due classificati ex-aequo nella categoria TOP Jazz nuovi talenti
Produzione originale

Venerdì 8 dic ore 10
THE WINNER IS: MARCOVALDO
Cristiano Arcelli direttore
Produzione originale per bambini in collaborazione con IJVAS

ore 21
Zoe Pia clarinetto
Cettina Donato pianoforte
Produzione originale

Sabato 9 dic ore 18
Juliette Meyer voce
Fanny Lasfargues basso elettrico - acustico
Prima nazionale - Jazzmigration

ore 21
Javier Girotto sassofoni
Jean-Pierre Como pianoforte
Produzione originale

Domenica 10 dic ore 18
YOANN LOUSTALOT TRIO
Yoann Loustalot tromba
Gianni Caserotto chitarra
Stefano Lucchini batteria
Produzione originale

ore 21
OPERAQUARTET
Luigi Cinque sassofoni e live electronics
Louis Sclavis clarinetto
Anais Drago violino e live electronics
Paolo Damiani contrabbasso
Produzione originale

UNA COPRODUZIONE DI
Ascolto Teatro dell' · MUSICA per Roma FONDAZIONE · AJC

CON IL CONTRIBUTO DI
MINISTERO DELLA CULTURA
125 anni INPS

MEMBER
EUROPE JAZZ NETWORK

MEDIA PARTNER
Rai Radio 3

IN COLLABORAZIONE CON
jazz migration · CASA DEL JAZZ · JAZZ · Electro Deluxe

CON IL SOSTEGNO DI
SIAE · Institut Français · Jazz · Città di Castelnuovo di Porto · atcl · Cittadella della Musica · MIDJ Musicisti Italiani Di Jazz

PADOVA JAZZ FESTIVAL

Miles Associazione Culturale

COMUNE DI PADOVA
Assessorato alla Cultura

25ª EDIZIONE
2–19 NOVEMBRE 2023

16 NOVEMBRE 2023 Teatro Verdi
IRENE GRANDI
"IO IN BLUES"

17 NOVEMBRE 2023 Teatro Verdi
FABRIZIO BOSSO
"WE WONDER"

18 NOVEMBRE 2023 Teatro Verdi
BILL FRISELL TRIO
WITH THOMAS MORGAN & RUDY ROYSTON

2 NOVEMBRE 2023
Altinate / San Gaetano
TRIO GRANDE

3 NOVEMBRE 2023
Altinate / San Gaetano
OLIVIA TRUMMER & NICOLA ANGELUCCI

4 NOVEMBRE 2023
Altinate / San Gaetano
EMMET COHEN TRIO

5 NOVEMBRE 2023
Caffè Pedrocchi / Sala Rossini
PETER HERTMANS & ERWIN VANN

9 NOVEMBRE 2023
Sala dei Giganti al Liviano
JOEY CALDERAZZO FEAT. MIGUEL ZENÓN

10 NOVEMBRE 2023
Università di Padova
OSBY, ARBENZ & KRIJGER

11 NOVEMBRE 2023
Altinate / San Gaetano
BONISOLO-CARNOVALE -CONTE-NEMETH

12 NOVEMBRE 2023
Caffè Pedrocchi / Sala Rossini
BEBO FERRA E ANDREA DULBECCO

16 NOVEMBRE 2023
Fondazione Peruzzo
VANESSA TAGLIABUE YORKE

17 NOVEMBRE 2023
Fondazione Peruzzo
PATRIZIA CONTE QUARTET

18 NOVEMBRE 2023
Fondazione Peruzzo
FRANCESCA TANDOI TRIO

19 NOVEMBRE 2023
Fondazione Peruzzo
NAOMI BERRILL

21 OTTOBRE 2023 • Centro storico • ANTEPRIMA FESTIVAL
P-FUNKING BAND

26 OTTOBRE 2023 • Caffè Pedrocchi • ANTEPRIMA FESTIVAL
SIMONE LA MAIDA TRIO

EVENTI SPECIALI • MOSTRE FOTOGRAFICHE • INSTALLAZIONE • PRESENTAZIONE EDITORIALE

WWW.PADOVAJAZZ.COM

© EMANUELE VERGARI

ENRICO RAVA
LA MUSICA CONTINUA A SORPRENDERMI

"EDIZIONE SPECIALE" (ECM, 2021) È L'ULTIMO DISCO DI ENRICO RAVA, CHE LO COGLIE DAL VIVO IN OLANDA, INSIEME A UN GRUPPO DI FEDELI COLLABORATORI: GIOVANNI GUIDI, GABRIELE EVANGELISTA, FRANCESCO DIODATI E FRANCESCO BEARZATTI. MA RAVA HA INCISO DA POCO, SEMPRE PER L'ECM, ANCHE UN DISCO IN DUO CON FRED HERSCH. CE LI SIAMO FATTI RACCONTARE DA LUI STESSO

DI **SERGIO PASQUANDREA**

Cominciamo dal gruppo con cui suoni in "Edizione speciale": sono tutti musicisti con cui hai collaborato a lungo negli anni.
La band nasce dalla fusione di due miei gruppi: i Tribe (da cui vengono Giovanni Guidi e Gabriele Evangelista. NdR) e il mio quartetto (di cui fanno parte Enrico Morello, Francesco Diodati ed Evangelista. NdR). Dal vivo, come secondo fiato, c'era a volte Gianluca Petrella, a volte Francesco Bearzatti, a volte tutti e due. In quell'occasione particolare, ad Anversa, c'era Bearzatti.

La registrazione era stata pianificata con l'Ecm?
Assolutamente no, non era previsto che diventasse un disco. Era stata trasmessa dalla radio, quindi la ripresa è piuttosto buona, ma io stesso sono rimasto sorpreso quando Manfred Eicher mi ha telefonato, dicendo che la registrazione gli era piaciuta e voleva pubblicarla. Magari, se avessi saputo che sarebbe finita su un disco, avrei fatto scelte diverse: ma forse, in effetti, è stato meglio così, perché è venuta fuori una fotografia reale di un mio concerto. Un disco in studio e un concerto dal vivo sono due cose molto diverse: il disco viene pianificato, si cerca un equilibrio nel repertorio, si evitano i tempi morti, gli errori... E poi si registra con le cuffie, sentendo perfettamente tutto ciò che succede. Dal vero si sente attraverso i monitor, in maniera più approssimativa, ma ci si lascia andare molto di più. Forse ci sono delle lungaggini, ma si raggiungono momenti di un'intensità che non sempre si verifica incidendo in studio.

Infatti l'impressione che lascia il disco è quella di grande energia, entusiasmo e divertimento.
È verissimo. Anch'io, quando l'ho risentito, ho notato innanzi tutto un tiro notevole; e soprattutto sì, ci stavamo divertendo: che alla fine è sempre l'obiettivo finale del suonare.

«I miei gruppi funzionano sempre così. Ci sono dei punti d'incontro preordinati, che arrivano quando arrivano, quando qualcuno li propone: ma il novanta per cento di ciò che succede è improvvisazione. È un po' il modo in cui funzionava anche quel bellissimo quintetto di Don Cherry con Gato Barbieri»

Tutti i brani sono presenti da anni nel tuo repertorio.
Questo non mi turba, anzi ritengo che suonare lo stesso brano moltissime volte aiuti, perché lo si conosce talmente bene che non c'è più bisogno di pensare, ma ci si può lanciare in totale libertà. Ultimamente porto di rado pezzi nuovi, perché mi sta benissimo risuonare quelli che già abbiamo in repertorio. Del resto, quante volte Miles Davis ha eseguito dal vivo *Milestones*, *Stella By Starlight*, *All Blues*, *My Funny Valentine*, *Green Dolphin Street*, *So What*? Pensa anche a Lennie Tristano, che scriveva brani difficilissimi, però tutti costruiti su giri armonici di standard, che tutti loro avevano suonato centinaia di volte e metabolizzato in profondità, tanto da non aver più bisogno di pensare agli accordi, alla forma e così via. È uno dei motivi per cui anch'io non mi faccio nessun problema a reinterpretare per la centesima volta lo stesso brano.

Ascoltando il disco, ho fatto molta fatica a riconoscere quali fossero le parti prearrangiate e quali quelle improvvisate. Il tutto si sviluppa in un flusso continuo, naturale, senza troppi vincoli.
I miei gruppi funzionano sempre così. Ci sono dei punti d'incontro preordinati, che arrivano quando arrivano, quando qualcuno li propone: ma il novanta per cento di ciò che succede è improvvisazione. È un po' il modo in cui funzionava anche quel bellissimo quintetto di Don Cherry con Gato Barbieri, Aldo Romano, Karl Berger e Jean-François Jenny-Clarke, di cui purtroppo ci sono rimaste pochissime registrazioni. Nei miei concerti, non decido mai una scaletta: stabilisco con che brano cominciare, però una volta che si è iniziato lascio che vada come vuole. Uno dei musicisti – chiunque, io o un altro – a un certo punto può proporre musicalmente un brano e tutti si uniscono a lui.

GATO BARBIERI, DON CHERRY, KARL BERGER, PARIGI 1967

DON CHERRY, MILANO 1963

Immagino che molto dipenda anche dai musicisti con cui ti trovi.
Per me, la scelta dei musicisti è già parte della composizione. Devo potermi fidare di loro al 100% (fiducia che immagino sia ricambiata). Una volta che ho stabilito la cornice, ciascuno è liberissimo di lanciare idee, saltare in un altro tema, andare in direzioni inaspettate. Anche se sta succedendo qualcosa di completamente diverso da ciò che avevo in mente, mi va bene lo stesso. È come quando suonavo con Paul Motian: era assolutamente inutile chiedergli di fare un certo ritmo (anche perché, essendo un anarchico, non l'avrebbe fatto per principio), ma sapevo che qualunque cosa lui avesse escogitato sarebbe stato meglio di ciò che avrei potuto dirgli io.

Infatti ho sentito il gruppo dal vivo e ne conservavo un ricordo completamente diverso. Credo che anche il repertorio fosse differente.
Dopo i concerti, quando mi ritrovo a compilare il borderò per la SIAE, difficilmente mi ricordo che cosa abbiamo suonato, perché tutto è sempre imprevisto. E a me sta bene così, perché per continuare a divertirmi quando suono ho bisogno di avere delle sorprese continue, da parte degli altri musicisti, ma anche da parte mia. Se arriva la routine, allora a quel punto chi me lo fa fare? Posso anche starmene a casa e fare qualcos'altro. Se continuo a suonare – benché ormai mi costi una certa fatica, per i viaggi, e anche per l'età che ho – è perché sul palcoscenico continuano a succedere questi momenti di "democrazia perfetta", come li chiamo io, in cui tutto va nel posto giusto. È come dipingere un affresco tutti insieme e farne un capolavoro, in cui ognuno toglie quello che è superfluo e mette ciò che serve. Sono i momenti che fanno sì che per me sia sempre divertente... anzi, direi meglio: necessario continuare a suonare. Sono i momenti che mi tengono in vita.

ENRICO RAVA

Questo disco da una parte può essere visto come uno sguardo "indietro", pché il materiale che suonate ripercorre molti momenti della tua carriera, dal free ai dischi con gli Electric Five, e così via; ma è anche uno sguardo avanti, perché i musicisti con cui suoni hanno mediamente fra i trenta e i trentacinque anni.
Il materiale, nel jazz, conta fino a un certo punto. Nella musica classica, ad esempio, è importantissimo, perché si tratta di capolavori eterni. Nel jazz invece non è così: il materiale su cui si lavora è solo una scusa, tant'è che si continuano a suonare ancor oggi gli stessi standard che si suonavano cinquant'anni fa, e non suonano vecchi, a meno che non li si suoni come vecchi: ma se li si apre, li si interpreta secondo una sensibilità moderna, potrebbero essere stati scritti ieri. I brani sono solo delle rampe di lancio: per questo, suonare un pezzo come *The Fearless Five*, che ho scritto e registrato nel '78 per il quartetto con Roswell Rudd, non lo considero un guardare indietro. È un brano che funziona ancora, crea un clima sul quale possiamo sviluppare un discorso interessante, energetico.

Tranne Bearzatti, di una generazione precedente, gli altri sono musicisti che hai "battezzato" tu, che sono saliti alla ribalta dopo la militanza nei tuoi gruppi.
Sono musicisti fantastici, che non avevano certo bisogno di me per emergere, ma che con me hanno accorciato la gavetta, perché sono entrati subito nel circuito importante. In realtà i miei musicisti li incontro sempre ai seminari di Siena Jazz, dove da trent'anni tengo il corso di musica d'insieme. Da me arrivano solo i più forti, perché c'è una selezione severissima. Due anni fa, per esempio, ho avuto nel mio gruppo il vibrafonista Nazareno Caputo, l'anno prima un pianista fantastico, Emanuele Filippi, che stava studiando in America con Fred Hersch, e una batterista bravissima, Evita Polidoro. Riesco a incontrarli solo tramite Siena, perché l'Italia – per fortuna, ma anche purtroppo – non ha, come molti altri paesi, un centro per il jazz, come possono essere Parigi per la Francia, Amsterdam per l'Olanda, oppure Oslo, Copenaghen, oppure New York per gli Stati Uniti.

«L'unico posto del genere è Siena, che per quindici-venti giorni, d'estate, diventa quel centro che non abbiamo: in quelle due settimane, arrivano musicisti da tutta l'Italia e anche da fuori, e allora diventa un luogo dove si conoscono musicisti che non si incontrerebbero mai, ci sono jam-session tutte le sere nelle contrade»

Forse, in Italia non c'è un unico centro per il jazz, ma paradossalmente ce ne sono tanti.

Da noi, ogni città è un centro a sé: a Roma ci sono musicisti bravissimi che non incontrerai mai a Milano, in Sicilia ci sono dei ragazzi incredibili e sarà difficilissimo per loro uscire allo scoperto, perché sono tagliati fuori. Ogni tanto infatti mi capita di incontrare musicisti bravissimi che non conoscevo, che magari abitano in città di provincia, lavorano lì e hanno una loro notorietà locale. Da un lato è un bene, perchè c'è moltissima attività ovunque, però manca un posto dove ci si ritrovi tutti. C'è stato un periodo, venti o venticinque anni fa, in cui succedeva a Bologna, grazie a un'organizzazione che si chiamava La Città degli Specchi e che aveva attirato musicisti da tutta l'Italia; purtroppo è durata poco. In questo momento, l'unico posto del genere è Siena, che per quindici-venti giorni, d'estate, diventa quel centro che non abbiamo: in quelle due settimane, arrivano musicisti da tutta l'Italia e anche da fuori, e allora diventa un luogo dove si conoscono musicisti che non si incontrerebbero mai, ci sono jam-session tutte le sere nelle contrade. Poi, finito il seminario, è finita lì, però nel frattempo nascono nuovi gruppi, ragazzi che si conoscono, mettono su cose nuove. Infatti quando vedo questa ragazza fantastica, la batterista Francesca Remigi, che ha vinto il Top Jazz fra i nuovi talenti, poi se n'è andata in Olanda, poi ha vinto una borsa di studio alla Berklee, ora è a Panama con Danilo Pérez, dico: ecco, questo è il modo, un po' come ho fatto io ai miei tempi, per riuscire a conquistarsi un vero spazio musicale.

SIENA JAZZ UNIVERSITY

© CATERINA DI PERRI

«Per me il suono è la cosa principale: devo sentire un suono che mi piace, il suono che voglio io, perché è da lì che traggo ispirazione. Se invece sono in un posto con una brutta acustica, secco, troppo assorbente, come capita in certi studi, allora per me è impossibile suonare»

Negli ultimi anni hai girato in concerto con Fred Hersch. Com'è nata questa collaborazione? Ne è nato anche un disco, "The Song is You" (al riguardo pubblichiamo l'intervista realizzata al pianista su questo stesso numero di *Jazzit*).
Non ricordo più chi ci ha fatto la proposta di collaborare, ma ho accettato immediatamente, perché Hersch mi è sempre piaciuto molto. Ci siamo trovati subito in sintonia e, quando Manfred Eicher lo ha saputo, ci ha proposto di registrare con lui e noi siamo stati ben felici. A novembre siamo andati in studio a Lugano, nella sede della Radio della Svizzera Italiana, in un auditorium bellissimo, con un'acustica meravigliosa e uno Steinway fra i migliori che si trovino nelle sale da concerto europee. Io sono fortemente autocritico, ma è la prima volta che realizzo un disco di cui sono contento al 100%, in cui non cambierei neanche una virgola. Penso sia il più bel disco che io abbia mai fatto.

Puoi dirci qualcosa del disco?
Quello che secondo me è il clou è un brano che abbiamo improvvisato, senza neanche una prova. Ho cominciato io, lui mi è venuto dietro ed è nato un momento di empatia, di telepatia incredibile. Sembra che l'abbiamo scritto tutto, studiandolo a tavolino, mentre davvero, è completamente improvvisato. Tant'è che Manfred Eicher, che non è uno che si lascia andare agli entusiasmi, quando abbiamo finito di suonarlo ha gridato: "Fantastic!". Poi suoniamo pezzi di Fred (pochi), uno o due miei e degli standard che però stravolgiamo completamente.

Avete fatto prove o stabilito un repertorio?
La sera prima ci eravamo visti, avevamo fatto una piccola prova e stabilito tutta una serie di pezzi che avremmo suonato. Fra l'altro, l'estate scorsa ho avuto dei problemi di salute, ho subito un'operazione piuttosto pesante e sono dovuto stare fermo per tre mesi. Il disco è la prima cosa che ho fatto, dopo aver passato due settimane a casa per esercitarmi un po'. Ero nervosissimo, perché avevo paura che il labbro non tenesse. Poi invece, in questo meraviglioso auditorium, con questa acustica strepitosa, io ho suonato una nota e ho sentito subito la magia. Lui mi è venuto dietro e abbiamo finito per non fare quasi nulla di ciò che avevamo stabilito. È sempre così, con Fred: l'immagine che ho, quando suoniamo insieme, è che lui mi invita sul suo tappeto volante e partiamo per l'ignoto, sorvolando paesaggi meravigliosi.

Ho scoperto da poco che Hersch non è solo un grande interprete di standard e un bravo compositore, ma ama anche suonare free.
Per fare certe cose si dipende in modo assoluto dal contesto, per esempio dall'acustica della sala. Quella che c'è in questo auditorium di Lugano ti fa venire voglia di suonare, perché la nota risuona, viaggia. Per me il suono è la cosa principale: devo sentire un suono che mi piace, il suono che voglio io, perché è da lì che traggo ispirazione. Se invece sono in un posto con una brutta acustica, secco, troppo assorbente, come capita in certi studi, allora per me è impossibile suonare. È pieno di posti così: specialmente, devo dire, molti auditorium moderni, progettati magari da un ingegnere acustico, ma che hanno un'acustica insuonabile. Invece capita di trovare un'acustica meravigliosa in certi teatri del Settecento o dell'Ottocento, oppure nel teatro chiuso più antico del mondo, l'Olimpico di Vicenza, costruito nel Cinquecento dal Palladio, dove più volte mi è capitato di suonare senza nemmeno usare l'amplificazione.

ENRICO RAVA

Quali sono i tuoi programmi al momento?
Ho un programma meraviglioso di cose da fare, sperando di riuscire a farle, perché siamo seduti su una polveriera tra il Covid, che speriamo sia passato, la guerra e la mia salute che ormai è quella che è. Non è un periodo felice, ma sono molto contento di aver fatto questo disco e di avere cominciato un rapporto con un musicista che mi piace moltissimo. Io ho anche un altro disco recente, in trio con Andrew Cyrille e William Parker ("2 Blues for Cecil", TUM Records, 2022. NdR) e Fred con un quartetto d'archi ("Breath By Breath", Palmetto, 2022. NdR), ma stiamo girando per promuovere il duo e continueremo a farlo.

Non ricordo più chi diceva «non mi pagano per suonare, ma per viaggiare, perché il resto è divertimento»...
Il lavoro è il viaggio. Adesso più che mai, perché con questa storia del Covid, e siccome io sono a rischio, uso poco i mezzi di trasporto pubblici, aerei, treni, navi. Vado solo dove posso arrivare in macchina, guidando io. È una fatica notevole e mi impedisce di fare concerti anche interessanti (per esempio, non sono potuto andare a San Francisco, Madrid, Bruxelles...). Ho limitato la mia attività a concerti dove non devo percorrere distanze eccessive, o se lo faccio cerco di farlo in due tappe, ma sempre in macchina. Dovrei essere pagato come autista, come chauffeur, oppure come un camionista, che fa le consegne con un camioncino. Il resto è divertimento, piacere ■

JAZZiT likes it

ENRICO RAVA

EDIZIONE SPECIALE
ECM, 2021

Enrico Rava (flic); Francesco Bearzatti (ten); Francesco Diodati (chit el); Giovanni Guidi (pf); Gabriele Evangelista (cb); Enrico Morello (batt)

Sono ormai molti anni che Enrico Rava ama circondarsi di musicisti molto più giovani di lui. Non fa eccezione questo disco, in cui – se si eccettua Bearzatti – i suoi partner sono nati intorno alla metà degli anni Ottanta. Si tratta, del resto, di compagni di viaggio abituali, che conoscono alla perfezione il suo mondo musicale e che hanno ormai instaurato con lui un'intesa profonda. "Edizione speciale" potrebbe sembrare, di primo acchito, un viaggio a ritroso nella lunga carriera di Rava: dal tema ornettiano di *Infant*, a *Le solite cose* (già cavallo di battaglia del duo con Stefano Bollani, qui ripreso in dialogo con Bearzatti), ai temi ripresi da dischi come "Rava Noir" (*Theme for Jessica Tatum*, *Diva*), fino a un suo grande classico come *The Fearless Five*, reinterpretato numerose volte. In realtà, a far piazza pulita di ogni sospetto di nostalgia interviene, da un lato, l'evidente entusiasmo con cui il gruppo aggredisce e ribalta questi temi; dall'altro l'interazione collettiva che li rende sempre nuovi e imprevedibili. Si può passare così, senza soluzione di continuità, dal free di *Infant* al lirismo aperto e atmosferico di *Once Upon a Summertime*, dai martellanti vamp di *The Fearless Five* fino alla festosa versione di *Quizás quizás quizás*, che chiude il disco evocando quel mondo sonoro latinoamericano, da sempre così caro al trombettista. (SP)

Infant / Once Upon a Summertime-Theme for Jessica Tatum / Wild Dance / The Fearless Five / Le solite cose-Diva / Quizás quizás quizás

© RUBEN STEIJN

FRED HERSCH

"THE SONG IS YOU" L'ARTE DELL'INCONTRO

USCITO A SETTEMBRE PER L'ECM, "THE SONG IS YOU" FISSA SU DISCO LA COLLABORAZIONE TRA ENRICO RAVA E FRED HERSCH. NATA QUASI PER CASO, PER ALCUNI CONCERTI ITALIANI NELL'ESTATE DEL 2021, È DIVENTATA POI UN PROGETTO FISSO: UN'OCCASIONE, PER I DUE MUSICISTI, DI ESPLORARE IL FORMATO INTIMO E INTENSO DEL DUO

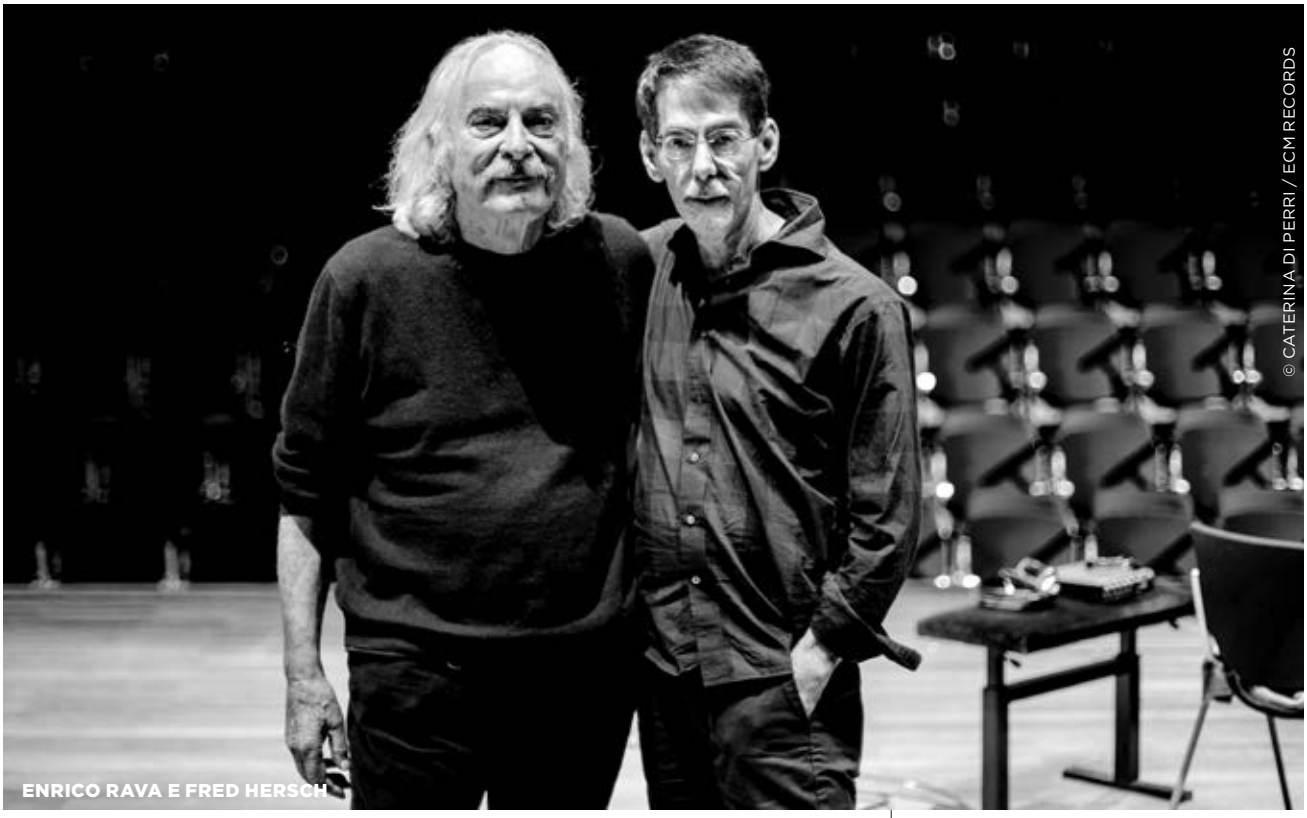
DI **SERGIO PASQUANDREA**

Come è avvenuto l'incontro con Enrico Rava?
Nell'estate del 2021, il suo manager in Italia e il mio manager europeo in Belgio hanno suggerito che sarebbe stato bello per noi due suonare insieme. Abbiamo fatto qualche concerto insieme in Italia a luglio di quell'anno. Enrico ne parlò a Manfred Eicher dell'ECM il quale, già prima che suonassimo insieme, disse che sarebbe stato interessato a registrarci. Però, dopo i concerti, dovette prendersi una pausa per sottoporsi a un'operazione chirurgica ai polmoni, a causa della quale non ha potuto suonare per diversi mesi. Ci siamo ritrovati a novembre, nell'auditorium della radio svizzera di Lugano, dove abbiamo fatto una rapida prova in una piccola sala, con un pessimo suono: Enrico era molto depresso, diceva che non sarebbe riuscito a suonare, che il risultato sarebbe stato orribile... era arrabbiato, convinto di non farcela. Poi siamo entrati nell'auditorium, ha suonato quattro o cinque note ed è tornato sé stesso. È come andare in bicicletta: se lo sai fare, lo saprai fare sempre. Quasi tutto il disco è stato registrato in circa cinque ore, il primo giorno; l'indomani siamo tornati per incidere solo un altro paio di pezzi. È stata una seduta facile, molto bella.

Ho sempre pensato che il tuo stile sarebbe stato adattissimo all'ECM.
Io ho sessantasette anni, Manfred ne ha quasi ottanta. Ci sono voluti tutti questi anni per incontrarci, ma spero sia solo l'inizio di una bella relazione. È successo tutto in modo molto naturale: non sono stato io a contattarlo e a chiedergli di registrarmi. Durante la seduta è stato bravissimo e alla fine sembrava contento. Anche Enrico considera questo uno dei suoi dischi migliori.

Mi pare di capire che sia scattata una sorta di alchimia, con Rava.
Enrico ha ottantadue anni, una quindicina più di me, ma ha vissuto molti anni a New York e anch'io ci vivo da quarantacinque anni. Credo che per lui sia sempre un piacere ritrovare un musicista newyorkese. Ci siamo trovati bene anche dietro le quinte, a raccontarci storie. Credo che per lui sia diverso suonare con un musicista americano rispetto a uno europeo. Ovviamente ci sono tanti ottimi musicisti anche in Europa, ma è un'esperienza differente.

Che cosa ti piace di più, dello stile di Enrico Rava?
Se penso ai massimi livelli del jazz europeo, penso a Enrico, a Kenny Wheeler, a John Taylor. Credo che Rava sia fra i musicisti europei che hanno dato un contributo più alto al jazz. Ha suonato in tanti contesti diversi, dall'avanguardia ai musicisti brasiliani al mainstream: la sua discografia è così vasta e profonda... Il giorno prima di registrare stavamo parlando di come scegliere il repertorio e lui mi ha detto che non importava tanto che cosa si suonasse, ma come lo si suonava. Non hai bisogno di suonare brani scritti da te, per essere originale. Si può prendere qualunque cosa e farla propria.



ENRICO RAVA E FRED HERSCH

Forse un punto in comune fra voi due è che entrambi avete una grande attenzione alla melodia e al timbro.
Per me il suono, il tocco sono centrali. Non sento il bisogno di suonare veloce e forte: l'ho fatto un tempo, quando ero un sideman e mi veniva richiesto, e a volte mi piace farlo ancora, ma credo che il suono sia come la voce di un attore. Quando un attore non è bravo, deve gridare per farsi sentire in tutto il teatro, mentre un grande attore ti dà l'impressione di star parlando con te, nel soggiorno di casa tua (anche se non ho mai capito bene come facciano...). Non è per forza il suono più forte ad avere il maggiore impatto: è una questione di chiarezza, di tocco, di dinamiche. Sì, è una cosa che abbiamo in comune, io ed Enrico.

Rava, in un'intervista, mi ha detto che per lui è difficilissimo suonare, se la sala non ha un buon suono.
È vero: suonare in una sala con una cattiva acustica, o con un cattivo tecnico del suono, o non avere un buon pianoforte, rende tutto più difficile. Per fortuna io suono quasi sempre in ottime sale, con ottimi strumenti, ma può succedere. In quel caso si fa il soundcheck, poi si va a cena, si torna lì per il concerto e si cerca di non pensarci, di fare del proprio meglio usando l'immaginazione.

Chi ha avuto l'idea di suonare, per il disco, un brano completamente improvvisato [il pezzo è intitolato semplicemente *Improvisation*. NdR]?
So che non vengo comunemente associato con quel tipo di musica, ma l'ho fatto diverse volte, nel corso degli anni. È una cosa che mi piace e che piace anche a Enrico. Abbiamo deciso di farlo e l'abbiamo registrato in una sola take. Credo che il brano abbia un bel flusso compositivo. Quando si suona free, bisogna cercare di non autocorreggersi, lasciare che le cose accadano, stare a vedere che cosa succede. L'importante è capire quando è arrivato il momento di chiudere: questo pezzo mi pare non vada avanti troppo a lungo e racconti una bella storia. Per entrambi, è stato un momento di grande ispirazione.

«Sai, più invecchio, meno cerco di controllare le cose. Lascio tranquillamente che vadano come devono andare ed Enrico ha lo stesso approccio: consentire che qualcosa accada, senza provare a farlo accadere. È una lezione che si impara invecchiando: si ha più pazienza, si pensa di meno a ciò che non si sta suonando»

Il tuo approccio, quando suoni free, è diverso, rispetto a quando suoni brani con una forma chiusa?

Quando suoni musica aperta, crei la forma a mano a mano. Io lavoro spesso in duo: è il formato che preferisco; mi piace perché mi consente di usare tutti gli ottantotto tasti del piano, in tutta l'ampiezza, fino agli estremi. Posso diventare un'orchestra, una big band, una batteria. Lo stesso succede quando si suona in modo aperto, con qualcuno che ha delle buone orecchie. In quel contesto, più si pensa, peggio è. Bisogna soprattutto ascoltare l'altro musicista e non fissarsi su ciò che può o non può succedere.

Spesso i jazzisti parlano di "essere nel momento".

Sai, più invecchio, meno cerco di controllare le cose. Lascio tranquillamente che vadano come devono andare ed Enrico ha lo stesso approccio: consentire che qualcosa accada, senza provare a farlo accadere. È una lezione che si impara invecchiando: si ha più pazienza, si pensa di meno a ciò che non si sta suonando, o a ciò che non si può suonare. Si suona ciò che si è, senza bisogno di un'agenda. È come passeggiare in un giardino e fermarsi a guardare i fiori, invece di affrettarsi a prendere la metropolitana. Bisogna essere pazienti e lasciare spazio. Per i giovani, a volte è difficile farlo, perché hanno energia, tecnica, vogliono suonare tutto. Quando si invecchia, tutto ciò non è più così importante.

© BART BABINSKI / ECM RECORDS

MANFRED EICHER

«So che oggi la gente ascolta in streaming, brano per brano, senza più ascoltare un disco per intero, ma per quelli che lo fanno l'ordine, lo spazio fra le tracce, il modo in cui i brani si completano o si oppongono l'uno all'altro, sono importanti: è un po' come realizzare un piccolo film, accompagnando l'ascoltatore in un viaggio»

Prima hai detto che il brano improvvisato "racconta una bella storia". Pensavo che questo è sempre stato uno dei punti di forza dei dischi ECM, e quindi di Eicher come produttore: saper costruire la sequenza dei brani come fosse un racconto.

Lo faccio anch'io, quando produco i miei dischi. So che oggi la gente ascolta in streaming, brano per brano, senza più ascoltare un disco per intero, ma per quelli che lo fanno l'ordine, lo spazio fra le tracce, il modo in cui i brani si completano o si oppongono l'uno all'altro, sono importanti: è un po' come realizzare un piccolo film, accompagnando l'ascoltatore in un viaggio. Quando abbiamo registrato questo disco, con Enrico e Manfred ci siamo trovati subito d'accordo sulla sequenza dei brani. A tutti noi era evidente il modo in cui avrebbe dovuto svilupparsi. Oggi i dischi sono più brevi: questo dura quarantatré o quarantaquattro minuti, mentre per anni il tipico disco jazz comprendeva dieci tracce, per complessivi sessanta minuti. Ma oggi si torna a produrre i vinili e quindi si producono anche CD da quarantacinque minuti, che possono essere divisi in due per farne un LP. Forse è anche perché ormai il tempo di attenzione del pubblico non è più sui sessanta minuti, ma sui quaranta-quarantacinque... Le cose ormai vanno in questo modo.

Com'è stata la tua esperienza con l'Eicher produttore?

Con me ed Enrico era contento: ci ha sostenuti e ci ha lasciati liberi di fare ciò che volevamo. L'atmosfera era molto bella. So che altri musicisti possono aver avuto esperienze diverse, ma la mia è stata assolutamente positiva. Forse il pensiero che avesse registrato tanti grandissimi pianisti, su un'etichetta così iconica, mi intimidiva un po': ma con Enrico abbiamo fatto le nostre cose e tutti sembravano felici.

C'è un po' lo stereotipo che i musicisti europei siano più influenzati dalla musica classica, rispetto a quelli americani. Nel vostro caso mi pare il contrario: Enrico Rava è un musicista più istintivo, un autodidatta, tu invece hai un background classico.

C'è anche da dire che la musica classica per tromba è perlopiù abbastanza tremenda... e lo stesso per il sassofono classico, o per il trombone. Per quanto riguarda gli strumenti a fiato, i grandi virtuosi sono i jazzisti. Il pianoforte invece ha quattrocento anni di musica meravigliosa alle spalle, da ascoltare, da cui prendere idee. È raro, al giorno d'oggi, che un pianista non sia in qualche modo influenzato dalla musica classica. Del resto, sarebbe stupido non imparare dalla musica scritta: lì le note sono già stabilite e sta a te trovare il modo di renderle significative per il presente. Sei come un attore, che deve dare vita a una sceneggiatura. Nel jazz, la sceneggiatura viene scritta a mano a mano che si va avanti. Non so quanto un approccio sia compatibile con l'altro, ma si può imparare da entrambi.

So che quest'estate sarete di nuovo in Italia.

Sì, saremo a Umbria Jazz il 14 luglio. Carlo [Pagnotta] ama molto Rava e, a quanto pare, anche me! Ho suonato lì quasi ogni anno, nelle ultime edizioni, e questa, se non sbaglio, è la cinquantesima. Un bel risultato per un festival... È sempre bello incontrare gli amici musicisti in hotel e quest'anno saremo in una bellissima sala [il Teatro Morlacchi. NdR].

© JOHN ABBOTT

La relazione con Enrico Rava è cambiata, suonando dal vivo?
Non mi piace più registrare in studio, infatti i miei ultimi dieci dischi, o giù di lì, sono stati realizzati dal vivo. Incidere con Enrico in questo bellissimo auditorium, anche se senza pubblico, è stato come suonare dal vivo. Il live ti porta a non avere troppa autocoscienza: è un po' come recitare in teatro, invece che girare un film. Alcuni dei miei dischi migliori sono venuti fuori da concerti che nemmeno sapevo sarebbero stati registrati.

Rava ha detto che suonare con te è come salire su un tappeto magico e mettersi a volare, osservando il panorama che scorre sotto.
Abbiamo una grande ammirazione reciproca e creiamo delle belle vibrazioni insieme. Ci teniamo in forma e speriamo che il duo vada avanti il più a lungo possibile. È un progetto speciale, che riprendiamo quando ci va di farlo. Mi auguro che continui sempre a ispirarci. Con tutto ciò che Enrico ha fatto nella sua carriera, potrebbe benissimo decidere di fermarsi, ma penso che questa relazione gli dia energia. Continueremo a suonare, finché lui ne avrà voglia. Credo che per il jazz italiano Rava sia un po' il Maestro, con la sua lunghissima carriera non solo in Italia, ma anche in Europa e in America; e ovviamente è un ottimo bandleader, con un grande orecchio per i giovani musicisti. È anche una bellissima persona e ci divertiamo sempre insieme. Ogni occasione di suonare con lui è benvenuta

JAZZIT likes it!

ENRICO RAVA / FRED HERSCH

THE SONG IS YOU
ECM, 2022

Enrico Rava (flic); Fred Hersch (pf)

Apparentemente due personalità molto diverse, quelle di Rava ed Hersch: il primo cresciuto nei furori del free e poi approdato a una sua personale formula fatta di lirismo ed essenzialità; il secondo, nel solco della più sofisticata tradizione jazzistica, contaminata con una persistente impronta classica. E invece i due trovano qui un'intesa naturale, tanto più sorprendente in quanto il disco è stato inciso dopo una breve tournée nel 2021, senza altre prove preliminari. Ovviamente il terreno d'incontro comprende una serie di standard familiari a entrambi, partendo con *Retrato em branco e preto* e finendo con una *Round Midnight* affidata al solo Hersch. Ma nel programma ci sono anche un brano originale di ciascuno – *Child's Song* di Hersch e *The Trial* di Rava – e soprattutto un brano del tutto improvvisato, intitolato semplicemente *Improvisation*. A partire da qui, si sviluppa un discorso che è un dialogo con tutti i crismi: perché i due – non sembri un'immagine banale – paiono davvero conversare, in pieno relax, senza preoccuparsi di nulla, se non di rispondere l'uno alle idee dell'altro, come due vecchi amici seduti insieme al tavolo di un bar. Una grande concentrazione e densità espressiva percorre tutto il disco, che si pone senz'altro come uno fra i migliori nella discografia di entrambi i musicisti. (SP)

Retrato Em Branco E Preto / Improvisation / I'm Getting Sentimental Over You / The Song Is You / Child's Song / The Trial / Misterioso / Round Midnight

© PRESTIGE RECORDS

EPITAPH

INTERVISTA AD ANDREW HOMZY

"EPITAPH" È LA PIÙ IMPONENTE OPERA ORCHESTRALE DI CHARLES MINGUS, UNA PARTITURA DI OLTRE SEICENTO PAGINE, OLTRE QUATTROMILA BATTUTE, PER UNA GRANDE ORCHESTRA DI TRENTASEI ELEMENTI. MINGUS NON SOLO NON RIUSCÌ MAI A ESEGUIRLA INTEGRALMENTE O PUBBLICARLA, MA NASCOSE A TUTTI QUESTO LAVORO IMPONENTE CHE PORTÒ AVANTI PER PIÙ DI VENT'ANNI. LA PARTITURA FU RITROVATA DALLO STUDIOSO, ARRANGIATORE, DIRETTORE DI ORCHESTRA E DIDATTA CANADESE ANDREW HOMZY A CASA DI SUE MINGUS, DURANTE LA CATALOGAZIONE DEI SUI MANOSCRITTI

DI **ROBERTO SPADONI**

"Epitaph" è la più imponente opera orchestrale di Charles Mingus e una delle più ambiziose di tutta la storia del jazz. Una partitura di oltre seicento pagine, oltre quattromila battute, per una grande orchestra di trentasei elementi. Mingus non solo non riuscì mai a eseguirla integralmente o pubblicarla, ma nascose a tutti questo lavoro imponente che portò avanti per più di vent'anni. Vi fu un precedente, che ebbe in realtà esiti funesti: il 12 ottobre 1962 il promoter George Wein organizzò una sorta di happening in cui il pubblico avrebbe assistito alla registrazione live di una suite orchestrale del contrabbassista. Ma la disorganizzazione e una gestione discutibile di tutto il progetto trasformò l'evento in una sorta di catastrofe, che fu tuttavia pubblicata dalla United Artists con il titolo di "The Complete Town Hall Concert". Mingus, pur abbattuto moralmente dalla catastrofe, continuò in segreto a lavorare su quello che riteneva il suo testamento musicale.

RITROVAMENTO E RESURREZIONE

La partitura fu ritrovata dallo studioso, arrangiatore, direttore di orchestra e didatta canadese Andrew Homzy a casa di Sue Mingus, durante la catalogazione dei sui manoscritti: dopo una lunga "ricostruzione" fu registrata (1989) e pubblicata su cd (1990) sotto la direzione e la supervisione di Gunther Schuller e la produzione di Sue Mingus, con un'orchestra piena di star del jazz statunitense. Il concerto fu eseguito anche a Roma nel 1991 in un affollatissimo Teatro Brancaccio.

La suite "Epitaph" fu rappresentata varie volte in Italia con orchestre italiane: nel 2003 nell'ambito del festival Metastasio Jazz curato da Stefano Zenni fu presentata in una revisione critica con la direzione di Andrew Homzy in persona, su incarico di Sue Mingus. Chi scrive ne curò la complessa produzione e organizzazione generale.

Nessuno meglio di Homzy può narrare la avventurosa vicenda di "Epitaph": contattato in Canada, gli abbiamo rivolto alcune domande per stimolarne il racconto. Lasciamo dunque a lui l'emozionante racconto del ritrovamento e della resurrezione di questa opera.

«Sue voleva che fossi io a dirigere l'opera, ma io rifiutai, dicendo che non ero un nome conosciuto a New York, che i musicisti avrebbero messo in dubbio la mia credibilità e che nemmeno le organizzazioni di finanziamento degli Stati Uniti mi avrebbero riconosciuto. Allora suggerii Gunther Schuller»

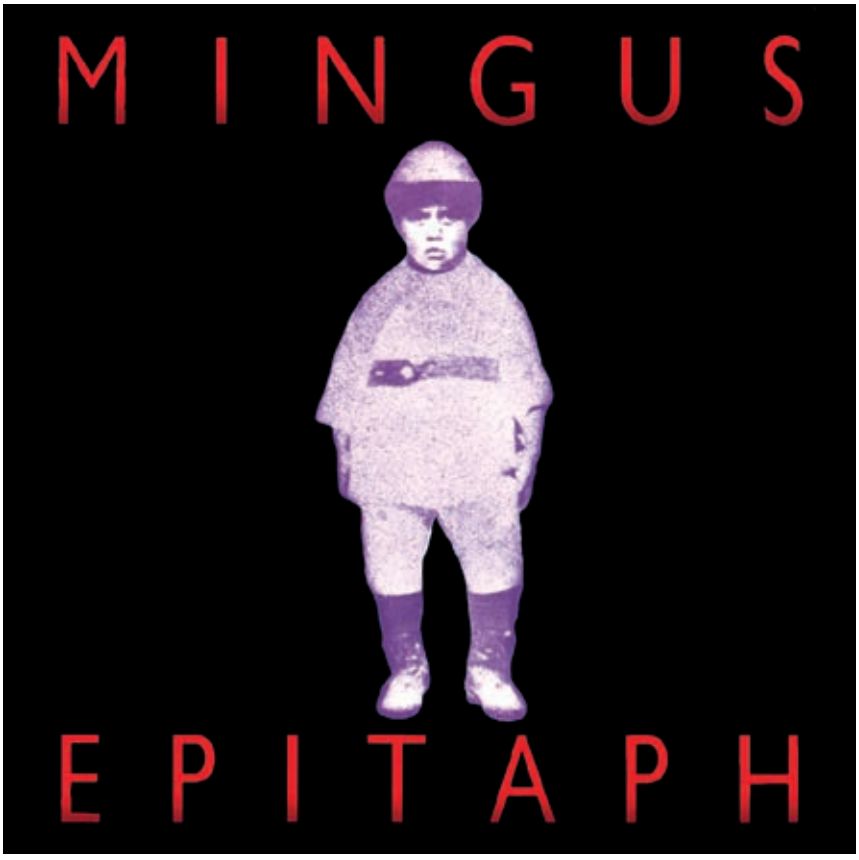
Andrew Homzy, ci racconti come fu riscoperta la partitura di "Epitaph"?
Nel 1984 ero nel bel mezzo di un percorso di ricerca, alla scoperta di manoscritti di compositori e arrangiatori di jazz. A Washington (Smithsonian Institution e Library of Congress) entrai in un negozio di dischi e parlai con un commesso piuttosto esperto. Mi diede il numero di telefono di Sue Mingus. Quando arrivai a New York, la chiamai da un telefono pubblico sulla banchina della metropolitana sotto il World Trade Center. Mi invitò nel suo appartamento e mi mostrò un baule pieno di manoscritti di Mingus. Fui sopraffatto dalla quantità di carte e mi offrii di tornare con mia moglie per iniziare a sistemare e catalogare la musica, che giaceva nel baule in grande confusione. Ci recammo lì a settembre e iniziammo: era un'operazione piuttosto complessa e nel gennaio 1985 tornai per portare avanti il lavoro iniziato. Un giorno, mentre ero lì, Sue riattaccò il telefono ridendo. Quando le chiesi cosa ci fosse di così divertente, rispose che un'orchestra sinfonica voleva commissionare a Charles una nuova opera. Non si erano accorti che era morto nel 1979. Le dissi: «Aspetta un attimo, mi sto imbattendo in partiture scritte per un'enorme orchestra jazz di 32 elementi. Riconosco alcune delle musiche della registrazione fatta alla Town Hall, fu un fiasco, e c'è molta musica che non è mai stata registrata». Aggiunsi: «Le partiture hanno tutti i numeri di battuta consecutivi da un pezzo all'altro. Credo che sia stata concepita come una suite e che, quando sarò in grado di esaminare altri manoscritti, riuscirò a metterla insieme». Il lavoro di identificazione, ordinamento e documentazione di ogni pezzo del baule richiese molto tempo. Nell'ottobre del 1985 tornai per lavorarci ancora, mettendo insieme circa una dozzina di brani, annotando i numeri di misura mancanti.

ANDREW HOMZY

SUE E CHARLES MINGUS

E poi cosa successe?
A quel punto, Sue e io cominciammo a discutere la possibilità di una prima rappresentazione della suite, il cui titolo determinai che dovesse essere "Epitaph", perché questa parola appariva su un certo numero di partiture.
Sebbene ci fossero ancora alcuni "buchi" nella partitura generale (soprattutto delle misure mancanti), avevamo abbastanza materiale per iniziare a esplorare le possibilità di una esecuzione. Sue si è occupata delle questioni relative alla produzione: finanziamenti, luoghi e marketing. Sue voleva che fossi io a dirigere l'opera, ma io rifiutai, dicendo che non ero un nome conosciuto a New York, che i musicisti avrebbero messo in dubbio la mia credibilità e che nemmeno le organizzazioni di finanziamento degli Stati Uniti mi avrebbero riconosciuto. Allora suggerii Gunther Schuller, che aveva diretto la registrazione di "Half-Mast Inhibition" e aveva lavorato con Mingus in altre circostanze. Si stabilì che Sue assumesse qualcuno per trasferire la partitura in Finale (software di notazione musicale), in un'epoca in cui i computer erano ancora di dimensioni e funzioni limitate.

Come avete affrontato l'operazione?
Gunther e io ci dividemmo la partitura e iniziammo l'editing. È stato qui che ho iniziato a non essere d'accordo con la metodologia di Schuller. Non aveva mai lavorato con la notazione computerizzata e voleva che tutte le modifiche fossero scritte a matita su una fotocopia. Naturalmente, era orribile da leggere e c'erano molti errori di interpretazione da parte della squadra di copisti che cercavano di venire a capo del pasticcio. Il mio piano era di inserire l'intera partitura dal manoscritto "così com'è" e poi di modificarla a partire dalla prima stesura, che sarebbe stata facile da leggere e ritoccare o correggere. Non riuscii a convincere Schuller ad accettare la mia idea e alla fine lasciai a lui l'intero lavoro di editing. Il software Finale era nuovo e c'erano molti bug; ma alla fine il team produsse una partitura generale e delle parti staccate. Gunther riteneva che il pezzo dovesse conservare l'ordine di misurazione delle battute, mentre io credevo che Mingus avrebbe riordinato i movimenti e modificato vari aspetti sul momento, come aveva fatto con molti altri pezzi, come peraltro faceva Duke Ellington.



Ad ogni modo, ci furono delle modifiche in qualche parte della suite, per tentare di riaccostare la musica al pensiero originale di Mingus?
Ritenevo che il finale fosse debole e riuscii a convincere Gunther a riprendere un passaggio dalla fine del primo movimento, terminando con un po' di improvvisazione collettiva che si snodava fino a un "Fa" all'unisono e concludendo con un colpo sul più grande gong (tam-tam) che si potesse trovare a New York. Fu un colpo di teatro divertente, compreso il rintracciare il gong gigante.
Ma la parte più soddisfacente del mio contributo è stata la selezione dei musicisti che avrebbero suonato. Volevo reinserire il maggior numero possibile di musicisti originali, per dare loro un'altra possibilità di suonare il pezzo.
Al concerto alla Town Hall (New York, 12 ottobre 1962), avevano partecipato: Clark Terry, Ernie Royal, Snooky Young, Richard Williams, Rolf Ericson, Ed Armour, Lonnie Hillyer (trombe); Britt Woodman, Quentin Jackson, Willie Dennis, Eddie Bert, Jimmy Cleveland, Paul Faulise (tromboni); Don Butterfield (tuba); Danny Bank (clarinetto contrabbasso); Romeo Penque (oboe); Eric Dolphy, Charlie Mariano, Charles McPherson, Buddy Collette (sax alto); Zoot Sims, George Berg (sax tenore); Pepper Adams, Jerome Richardson (sax baritono); Warren Smith (vibrafono, percussioni); Toshiko Akiyoshi, Jaki Byard (pianoforte); Les Spann (chitarra); Charles Mingus (contrabbasso, narratore); Milt Hinton (contrabbasso); Dannie Richmond (batteria); Grady Tate (percussioni); Melba Liston (arrangiamenti, direzione); Bob Hammer, Gene Roland (arrangiamenti).
Tra questi, siamo riusciti a coinvolgere: Jerome Richardson, Britt Woodman, Eddie Bert, Snooky Young e Don Butterfield.
A questi si aggiunsero John Handy, Jack Walwrath, Roland Hanna e George Adams, che avevano suonato con Mingus in gruppi successivi.
Quando diressi l'Orchestra della Radio Svedese nel 1996, fui felice quando il produttore mi disse che Rolf Ericson era tornato in patria e che sarebbe stato un solista ospite: questo portò il numero totale dei musicisti originali del 1962 a sei.

«Ho altre idee su come incorporare maggiormente – o meglio – la visione di Mingus in "Epitaph". La più importante è inserire più improvvisazione collettiva nell'esecuzione dell'opera. In particolare, vorrei avere due batteristi jazz da abbinare ai due pianisti e bassisti e farli suonare di più "con e contro" l'altro»

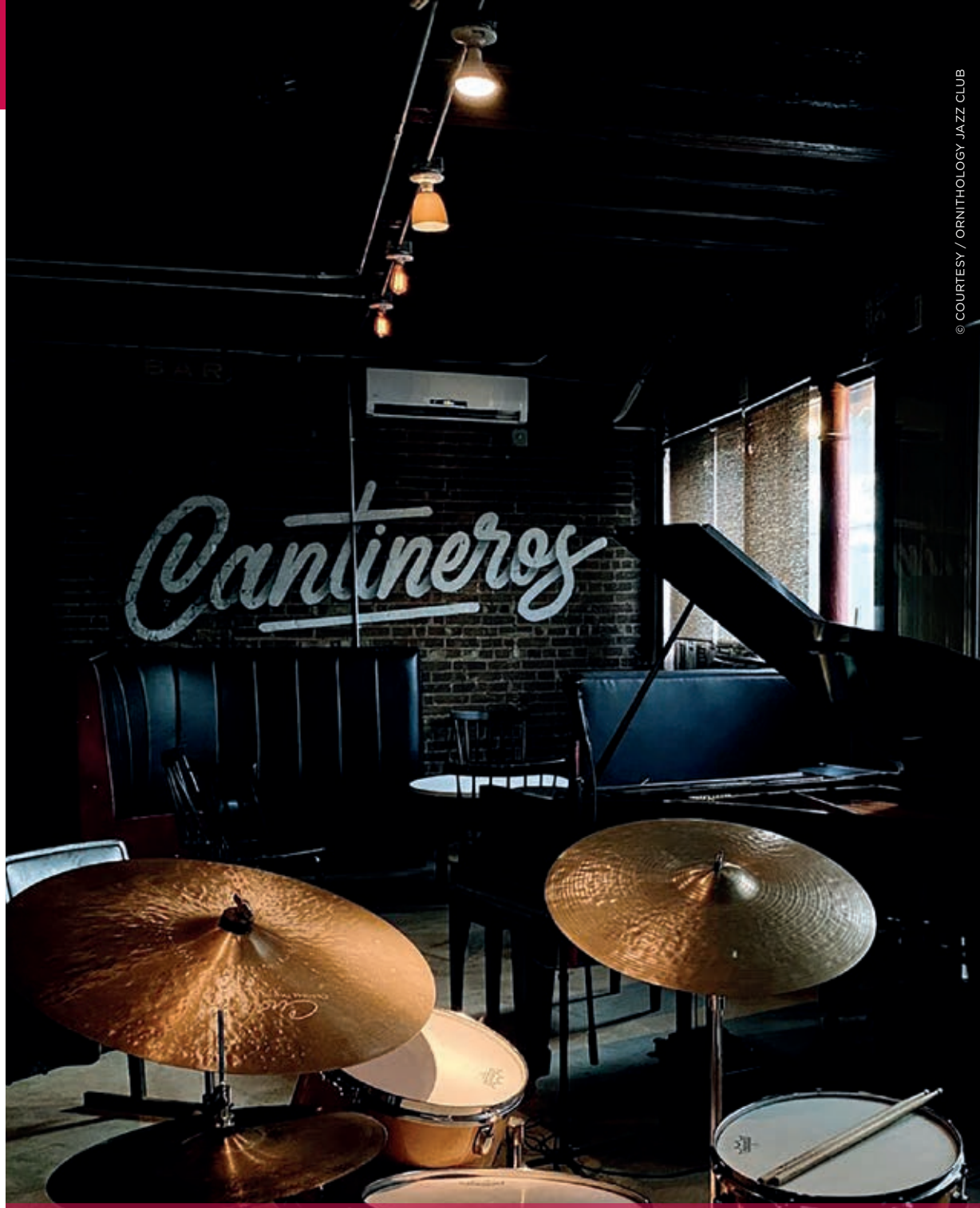
Data la vastità e la complessità dell'opera, considerando anche il modus operandi di Mingus sempre aperto al work in progress, è legittimo porsi delle domande. Per esempio: furono utilizzate le partiture originali o ci furono aggiunte e variazioni postume, desunte da manoscritti o appunti dell'autore?
Sia per le esecuzioni svedesi che per quelle italiane, ho potuto realizzare molte delle mie visioni sulla partitura. Al Teatro Metastasio di Prato (2003), ho potuto basarmi sull'esperienza maturata nella direzione dell'opera a Stoccolma. Tra queste, l'apertura di alcuni brani a una maggiore improvvisazione: *Wolverine Blues* e *O.P. (Oscar Pettiford)* ne sono un esempio.

Per molti versi mi sembra che Gunther Schuller – probabilmente per la sua formazione classica e per il suo sentire la musica in modo "europeo" – non sia riuscito a ricostruire un suono fedele a quello di Mingus: cosa ne pensa?
Proprio per questo, sentivo di essere in grado di avvicinare l'opera alla visione originale di Mingus. Ma sarà la storia a decidere se i miei sforzi siano stati migliori o meno di quelli di Gunther.

Se dovesse fare un breve elenco, quali sarebbero, secondo lei, le ispirazioni o le influenze che hanno guidato Mingus nella stesura di "Epitaph"?
Fin dall'inizio ho riconosciuto – e l'ho messo per iscritto – che "Epitaph" era la rivisitazione di Mingus della sua intera vita musicale. La mia "edizione" è stata ispirata da tutte le innovazioni che il compositore ha apportato alla musica jazz. A differenza di un Miles Davis, Mingus era in grado di guardare indietro a ciò che gli afroamericani avevano realizzato e di guardare avanti a nuovi concetti e a un'integrazione dell'ispirazione artistica dalla "musica classica". Mingus ha saputo rispettare e comprendere la nascita del jazz e i suoi successivi innovatori: Jelly Roll Morton, Louis Armstrong, Duke Ellington e Thelonious Monk sono i più importanti. Ha fatto passi avanti incorporando una valutazione più approfondita della Spanish Tinge e delle ispirazioni arabeggianti – così come degli approcci modali e del free-jazz – prima che le figure di Miles Davis e Ornette Coleman si concentrassero su questi concetti, escludendo in pratica gli altri idiomi.

Se potessi tornare sull'opera, avresti ulteriori variazioni da apportare?
Ho altre idee su come incorporare maggiormente – o meglio – la visione di Mingus in "Epitaph". La più importante è inserire più improvvisazione collettiva (free-jazz) nell'esecuzione dell'opera. In particolare, vorrei avere due batteristi jazz da abbinare ai due pianisti e bassisti e farli suonare di più "con e contro" l'altro. Come, ad esempio, avere più attività da parte della sezione ritmica – che suona in tempi diversi rispetto ai fiati – in *Self Portrait (The Chill of Death Jazz Version)*.

Andrew Homzy ha chiuso l'intervista con qualche considerazione personale: «Naturalmente avrei molto altro da dire su "Epitaph", ma mi sono limitato allo spazio previsto. Per concludere, vorrei dire che la mia esperienza italiana è stata entusiasmante, commovente e molto emozionante. Non la dimenticherò mai: Stefano Zenni che ci ha fatto incontrare, la vostra ospitalità, la fiducia e il sostegno alla mia visione, e i meravigliosi musicisti che avete riunito per realizzare tutto questo. *Con sentiti ringraziamenti* (in italiano nel testo, NdR)»



© COURTESY / ORNITHOLOGY JAZZ CLUB

MITCHELL BORDEN

IL JAZZ E LO SPIRITO HIPPY

DI **ASHLEY KAHN**

CHIUNQUE FREQUENTI IL JAZZ HA SENTITO NOMINARE LO SMALLS, DA TRENT'ANNI UNO DEI CUORI PULSANTI DI NEW YORK. MITCHELL BORDEN È L'UOMO CHE L'HA APERTO, NEL 1994. MA NON SOLO: BORDEN È SULLA SCENA MUSICALE FIN DAGLI ANNI SETTANTA, QUANDO ABITAVA A SAN FRANCISCO. LA SUA ULTIMA CREATURA È L'ORNITHOLOGY, UN CLUB CHE DA DUE ANNI OPERA A BROOKLYN

Mitchell Borden è un operatore sanitario, un ex-portaferiti di marina che ha prestato servizio sui sottomarini, un violinista dilettante e un tuffo nel passato. Negli anni Sessanta, lo avrebbero definito un hippy. Oggi quel termine suona pittoresco (quando non addirittura malevolo), ma una persona come lui incarna lo spirito schietto e comunitario che gli hippies rappresentavano orgogliosamente.
Borden è un libero pensatore; guardacaso, è anche l'uomo che nel 1994 ha fondato il celebre nightclub chiamato Smalls, nel West Village newyorkese, rimasto a tutt'oggi un'istituzione. Lo Smalls è anche famoso perché, alla sua prima apertura negli anni Novanta, era quello che negli Stati Uniti chiamiamo un BYOB (bring your own beer) (un locale dove non si servono alcolici, ma in cui ai clienti è consentito portarli da casa. NdR) e perché alcuni musicisti e appassionati rimanevano fino a un'ora talmente tarda che crollavano sui cuscini e sui divani, si svegliavano il giorno dopo e ricominciavano da capo!
Non c'è da stupirsi che Borden abbia vissuto la scena di San Francisco negli anni Settanta e Ottanta, quando molti gruppi musicali condividevano gli spazi per suonare e per vivere, e i posti in cui ci si esibiva erano anche punti di ritrovo per l'intera comunità. È proprio lì che ha cominciato a mettere in piedi luoghi d'esibizione, collaborando per lanciare il Club Deluxe, ancora attivo nel leggendario quartiere di Haight-Ashbury.

Seminare il jazz

Dopo aver gestito per anni club a Manhattan, di recente ha aperto l'Ornithology, un nuovo posto a Brooklyn, che adotta la stessa politica per cui lo Smalls era famoso nei suoi primi tempi: non si paga alcun biglietto d'entrata e si può restare tutta la notte. Questo nuovo club a Brooklyn somiglia più a un locale jazz tradizionale, con un bar e una piccola cucina, ma vi rimane lo spirito del libero accesso, con un invito aperto a tutti i musicisti perché vengano a passarci del tempo e a fare una jam. È uno di quei luoghi in cui si riflette perfettamente lo spirito del proprietario, che si può trovare quasi ogni sera a due passi dall'ingresso a salutare i clienti – giovani e vecchi, ma perlopiù giovani – spesso in compagnia di sua moglie, Rie Yamaguchi-Borden, batterista jazz che spesso suona in quello stesso locale.
Nella mitologia americana, c'è una figura leggendaria chiamata Johnny Appleseed, che, nei primi giorni di questa nazione, si prese l'incarico di viaggiare per tutta l'estensione del paese, spargendo semi per aiutarlo a crescere. Ovviamente non c'era ancora una seria preoccupazione per il fatto di introdurre specie aliene: l'idea era quella dell'altruismo e della prosperità condivisa. Borden è davvero una di quelle brave persone, un seminatore la cui storia personale rivela come gran parte della musica nasca ancora in situazioni create da coloro che guardano al mondo come a un modo per mettere la gente in connessione e creare contesti musicali, più che preoccuparsi del profitto personale.

Il Covid è stato duro. Sapevo che sarebbe stato nocivo per i musicisti, che non possono avere i sussidi di disoccupazione, perché la maggior parte di loro non è iscritta al sindacato e molti vengono dall'estero. Eravamo molto preoccupati che ci potesse essere un vero e proprio esodo e che tanti se ne tornassero al loro paese. Per questo abbiamo provato a fare il possibile per tenerli qui. [...] I musicisti sono persone speciali e hanno bisogno di sistemi che li aiutino. C'è una barzelletta che dice: come si chiama un jazzista senza una fidanzata ricca? Un senzatetto. Per questi ragazzi, noi siamo il surrogato delle fidanzate

Quando è cominciato il lockdown, nel marzo 2020, che cosa stavi facendo e che cosa ti passava per la testa mentre il mondo cambiava?

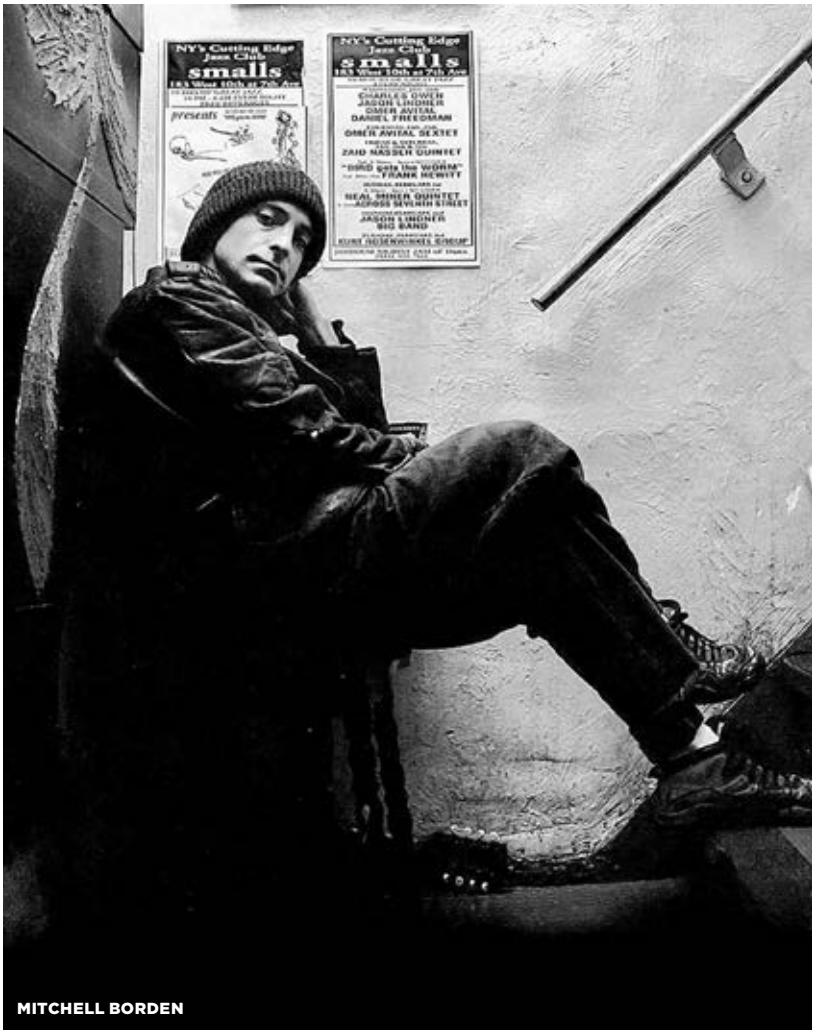
Beh, avevo già lasciato lo Smalls e i club, stavo diventando un vecchietto che frequenta le palestre e collaboravo con il ballerino ed educatore George Faison, proprietario del Firehouse Theater, all'incrocio fra Hancock Place e la 125esima, per aprire una scuola ad Harlem. Stavamo convincendo gli investitori ad acquistare la proprietà e trasformarla in una scuola di jazz, ma con il Covid tutto è andato a rotoli.

Guarda, ho sessantacinque anni. Ho lasciato lo Smalls perché ho pensato che fosse in buone mani e volevo cercare di fare qualcos'altro e prendermi la pensione quando arrivava nella cassetta postale. Me ne stavo a casa con mia moglie Rie, che è la vera forza trainante dell'Ornithology, e affittavo questo spazio a Bushick, Brooklyn, all'epoca chiamato Bodeguita, una volta a settimana. Abbiamo continuato a farlo anche durante il Covid, perché avevano un cortile dove i musicisti potevano suonare all'aperto. Poi abbiamo deciso di dar vita a un'organizzazione no-profit per continuare a far lavorare i musicisti e abbiamo sponsorizzato un certo numero di concerti all'aperto in tutta la città, ad esempio uno davanti alla casa di Charlie Parker, nel Lower East Side di Manhattan.

Il Covid è stato duro. Sapevo che sarebbe stato nocivo per i musicisti, che non possono avere i sussidi di disoccupazione, perché la maggior parte di loro non è iscritta al sindacato e molti vengono dall'estero. Eravamo molto preoccupati che ci potesse essere un vero e proprio esodo e che tanti se ne tornassero al loro paese. Per questo abbiamo provato a fare il possibile per tenerli qui.

Mitch, sono veramente colpito dal tuo impegno per la musica e per la comunità musicale.

Stando allo Smalls per venticinque anni ho intrecciato molti rapporti. I musicisti sono persone speciali e hanno bisogno di sistemi che li aiutino. C'è una barzelletta che dice: come si chiama un jazzista senza una fidanzata ricca? Un senzatetto. Per questi ragazzi, noi siamo il surrogato delle fidanzate. Questa gente lavora duro. So quanto sia difficile suonare jazz: ma quanto riconoscimento ottengono? Bisogna dar loro credito per ciò che fanno. Stanno all'avanguardia della musica americana e nessun altro fa ciò che fanno loro.



MITCHELL BORDEN

Come mai ti sei spostato da Manhattan a Brooklyn e hai aperto l'Ornithology?

Appena ho lasciato lo Smalls mi sono trasferito a Bushwick, a pochi isolati da dove adesso c'è l'Ornithology. Lo Smalls è nel West Village, che negli anni Novanta era pieno di persone interessanti ed era più bohémien. Io li conoscevo tutti: anche un sacco di studenti. Ora c'è un po' di sterilità, un'atmosfera più da ufficio. Adesso gli studenti e i giovani stanno a Brooklyn, a Bushwick. Quell'apertura mentale può forse avere qualcosa a che fare con tutta la marijuana che fumano qui, ma apprezzano appieno il jazz. Non sono qui solo per esibirsi. Sono qui per fare esperienza della musica.

Per molte persone è come un viaggio, un viaggio spirituale, uno sviluppo interiore: imparano sempre di più sulla musica e spesso non si rendono conto che, dentro di sé, si stanno sviluppando dal punto di vista spirituale. Quando diventi una persona più profonda, sei in grado di assorbire maggiormente questa musica. Credo che la gente di Bushwick ora sia pronta, ed eccomi qua. Mi colpisce molto quest'apertura mentale. Ho spazzato via da questa zona la musica elettronica da ballo e ci ho instillato il jazz. Credo che si fossero stufati. Sento sempre la gente dire: «Wow, qui si può parlare perché il volume non è così alto». Il pubblico che accogliamo è molto giovane, poco più che ventenne. È come nei primi giorni dello Smalls, quando venivano anche i minorenni.

CHARLIE PARKER, NEW YORK, 1947

Fammi cominciare dall'inizio. Dimmi dove sei nato e cresciuto e come ti sei interessato alla musica.

Sono nato a Neptune, New Jersey, e sono cresciuto in una fattoria lì vicino, a Freehold. Avevamo galline e uova, ma tutti gli altri erano animali domestici. C'erano centocinquanta galline e un sacco di cani. Io raccoglievo le uova e le vendevamo. Guadagnavamo circa venti dollari al mese, me lo ricordo, tutto in contanti, vendendo verdura e uova. Mio padre non sarebbe stato in grado di uccidere nulla, perché aveva paura del sangue. Era un pittore astratto e aveva una grande collezione di dischi. Così ho conosciuto il jazz, sono stato influenzato dal rock and roll e ho suonato la chitarra elettrica in gruppi rock, fin da molto giovane. Il mio fratello maggiore, Glenn, era un buon amico di Bruce Springsteen, lo portava con sé e facevamo delle jam session nel granaio. Mi ricordo che suonavamo ai balli scolastici quando avevo undici o dodici anni. Neil Young era il mio eroe e conoscevo un po' di canzoni dei Beatles. Mi piacevano i Grateful Dead: mio fratello aveva una band che suonava i loro pezzi.

Quando hai cominciato a interessarti al jazz?

Presi il mio primo disco di Charlie Parker a quattordici anni, quando uscì il libro di Ross Russell *The Hard Times and the High Life of Charlie Bird Parker* (in italiano, *La vita di Charlie Parker. Bird Lives!*, Ghibli, 2019. Ndr). Mi aveva colpito molto. All'epoca tutti pensavano che Sonny Stitt fosse il numero uno perché negli anni Settanta registrava con Barry Harris e aveva una grande carriera. Abbandonai la chitarra e, insieme a mio fratello, mi dedicai al jazz. Ma c'era anche un altro motivo: Glenn cominciava ad avere problemi di udito e non volevo averli anch'io, quindi passammo entrambi al violino, dalla musica amplificata a quella acustica, e per un po' suonammo bluegrass, che all'epoca si chiamava "New Grass". Lui suona il banjo e il violino ed è davvero molto bravo. C'è un bel disco con D.W. Griffiths, intitolato "Workingman's Banjo", dove c'è anche mio fratello. È comparso su un po' di dischi.

Qualche anno dopo, andai ad ascoltare un mio cugino, il percussionista Mark Sanders, che suonava con Ahmad Jamal al Fat Tuesday. Entrai gratis, ma alla fine della serata mi fecero pagare 90 dollari perché c'era un minimo di due drink. Pensai: «Accidenti! Che succede qui? Perché i prezzi sono così alti?». Il jazz si stava relegando alle élite, la gente con redditi alti

Comunque, ero bravo a scuola e a diciassette anni me ne andai di casa per trasferirmi a Berkeley, California, e provare a suonare un po' di musica lì. Conobbi tutti quelli che frequentavano il leggendario locale The Freight and the Salvage: il violinista Mark O'Connor, il mandolinista David Grisman, il violinista Darryl Anger. All'epoca c'era anche Jerry Garcia che ci suonava il banjo.
Per un po' rimasi lì, ma non volevo tornare a casa, quindi entrai in Marina per quattro anni come assistente medico. Per tre anni ho lavorato sui sottomarini, dove avevano bisogno di operatori sanitari. Ebbi un addestramento in "RADCON", contaminazione da radiazioni. Imparai a usare un contatore Geiger, a intervenire in caso di perdite e a vestirmi con una tuta arancione, con cappuccio e guanti. C'è anche una tecnica per lavorare con persone che sono state contaminate. Per un certo periodo fui anche nel coro della Marina, perché canto abbastanza bene e ho una voce forte. Facevamo un sacco di funerali: ogni volta che muore un generale bisogna che ci sia il coro a cantare queste canzoni tristissime.

Come mai ti sei trasferito a San Francisco e hai cominciato a lavorare come gestore di jazz club?
Dopo la Marina, andai ad abitare a San Francisco e presi l'abilitazione come infermiere. Lavorai lì per quasi tredici anni. Nel frattempo, conobbi tutti i musicisti locali. Andavo ai *rent parties* multiculturali che Don Cherry teneva per 20 dollari (i *rent parties* sono feste in cui gli invitati pagano per ascoltare una band e il ricavato viene usato per l'affitto del locale. NdR). A volte c'era Allen Ginsberg che teneva recital di poesia. Poi tornai a scuola e studiai per diventare insegnante, mi trasferii di nuovo all'Est nel 1992 e insegnai nelle scuole qui in New Jersey, dalla terza elementare alla terza media. Qualche anno dopo, andai ad ascoltare un mio cugino, il percussionista Mark Sanders, che suonava con Ahmad Jamal al Fat Tuesday. Entrai gratis, ma alla fine della serata mi fecero pagare 90 dollari perché c'era un minimo di due drink. Pensai: «Accidenti! Che succede qui? Perché i prezzi sono così alti?». Il jazz si stava relegando alle élite, la gente con redditi alti. Negli anni Novanta, c'erano solo vecchi sul palco e vecchi tra il pubblico. Non c'erano giovani.
Perciò decisi che quella non era la cosa giusta per il jazz. Mi dissi che avrei aperto un mio jazz club. Mi guardai intorno e trovai un posto sulla Decima Strada Ovest, ma ebbi problemi con la licenza per gli alcolici: però mi dissi che non mi importava degli alcolici, mi importava solo della musica. Il proprietario dell'immobile mi fece stare lì gratis per tre mesi, per darmi il tempo di prendere la licenza, ristrutturare e tutto il resto. Lo Smalls mi costò soltanto 13mila dollari per iniziare: molto meno di questo nuovo locale di Brooklyn.

Qual era la filosofia che guidava lo Smalls?

Cominciai subito con le feste e tutti potevano portarsi i drink da casa. Ogni volta che incontravo qualcuno gli dicevo: «Ehi, dai, entra!». Organizzammo stabilmente feste con jam session per tre mesi, persino prima dell'apertura ufficiale nel 1994. Insegnai per due anni e poi aprii lo Smalls. Andò bene, anche senza la licenza. Ci volle un po' perché arrivassero *hoi polloi*, le masse.

Tenevo concerti gratuiti, tutto era gratis dopo essere entrati: succhi di frutta, caffè, patatine, salse. Avevo persino le *quesadillas* (tortillas ripiene. NdR) e non si pagava nulla. Poi cominciai con i concerti a pagamento, che costavano dieci dollari. Dieci ore di jazz a dieci dollari. Avevo un'insegna che diceva: "Dieci ore di jazz a dieci dollari! Cibo gratis e porta le bevande da casa". Poi iniziai a vendere birra e alla fine mi portarono in tribunale con un mandato di comparizione di 500mila dollari per vendita illegale di alcolici, ma vinsi la causa perché Wynton Marsalis, la direzione della New School e altri musicisti parlarono a nome mio e i giudici lasciarono perdere. La polizia non sapeva che fare con me: tenevo queste feste senza controllo tutte le sere, senza licenza per gli alcolici. In effetti il posto era fuori controllo, davvero folle.

I musicisti venivano direttamente lì e la stessa cosa succede all'Ornithology. Quando aprii le jam session, i musicisti lo seppero immediatamente e alla fine le masse li seguirono, perché alla gente piace guardare i musicisti che fanno jam session e le jam session sono sempre state centrali qui, come allo Smalls. Per me è molto più divertente così, che non mettere su uno spettacolo con musiche originali. Preferisco risentire *I Remember April* venti volte di seguito in una jam session, piuttosto che qualche mediocre musica originale.

MITCHELL BORDEN E SPIKE WILLNER

SMALLS JAZZ CLUB

© COURTESY / SMALLS JAZZ CLUB

Il jazz mediocre fa schifo.

Certo che fa schifo. Lo Smalls andò avanti fino al 2000, poi mi spostai in un'altra sala, in un seminterrato all'angolo con Christopher Street, dove aprii il Fat Cat, con la stessa idea, e lo diressi per qualche anno. Nel 2004 il proprietario del locale originale mi disse che voleva tornassi lì, perciò riaprii lo Smalls nel 2005 e per qualche anno diressi entrambi i locali, finché il pianista Spike Willner si unì a me come partner e mi aiutò a mettere su un bar, sistemare le videocamere e il sistema audio per la connessione internet e per la musica registrata, mentre io stavo alla porta, prendevo gli ordini e facevo le pulizie. Più tardi, Spike subentrò e ora il Fat Cat si chiama Cellar Dog.

Ci sono un sacco di aperture di club e di trasferimenti. So che hai avuto problemi con l'amministrazione cittadina e i proprietari e qualche volta i musicisti. Vorrei chiederti se gestire lo stesso club e fare le stesse cose ogni giorno non sia mai diventato una routine per te.

Si dice che quando apri un'attività ti esponi alle responsabilità e alle cause legali. Ne ho avute un po' allo Smalls e al Fat Cat: certe volte gli avvocati, quelli che chiamano "cacciatori di ambulanze", si aggirano nei bar e, se in bagno non hai la giusta accessibilità per le sedie a rotelle, ti fanno causa. Ma per quanto riguarda la musica, avevo spettacoli più variegati. Avevo poesia, tip-tap, avevo Kurt Rosenwinkel, jazz più contemporaneo. Per fortuna, ogni anno una nuova migrazione di musicisti arriva a New York e porta gente nuova. Questo è ciò che mi aiutava a rinnovarmi. Ma mi piacevano anche quelli più vecchi. Per esempio il pianista e cantante Johnny O'Neal: l'abbiamo riconosciuto subito come un grande musicista. Non ricordo come arrivò allo Smalls. Non viveva a New York all'epoca. Era un forestiero che passò per il club e poi si stabilì a New York. Frequenta solo giovani, anche giovanissimi. All'Ornithology suonano alcuni del gruppo originario, che nel '94 mi aiutò ad aprire lo Smalls, come il bassista Omer Avital, che si è esibito proprio ieri sera.

RIE YAMAGUCHI E MITCHELL BORDEN

Dovremmo nominare Spike Willner e ciò che ha fatto con lo Smalls, aggiungendo anche un altro club, il Mezzrow.

Quando decidemmo di aprire il Mezzrow, lavorammo insieme per qualche tempo. Quando si uniscono le forze, è bello vedere come tutto diventa più potente. Ovviamente l'atmosfera cambiò un po', perché lui, per l'andamento delle serate, segue più la struttura usuale. Ai tempi delle "dieci ore di jazz per dieci dollari", io lasciavo che la gente restasse anche per due o tre ore, ma l'idea di Spike è di cambiare pubblico dopo ogni set, quindi adesso si fanno concerti da un'ora e mezza ciascuno. E avendo un bar in ciascuno dei due locali, i club guadagnano di più, più gente può entrare e le file si smaltiscono prima. Adesso è diverso: ci si indirizza sempre più ai turisti, ed è divertente guardarli.

Veniamo al presente e parliamo dell'Ornithology. Dopo l'esperienza con lo Smalls e il Mezzrow, ti sei preso un momento di pausa, giusto?

In verità ho avuto un collasso, perché mi alzavo presto la mattina, lavoravo moltissimo per gestire le birre e i liquori, fare le consegne, poi stare alla porta ogni singola sera fino alle 11:30. Non riuscivo più a fare tutto. Per questo, quattro anni fa ho detto a Spike che me ne andavo. Avevo sessantadue anni e mi sono preso una pensione anticipata.

Ma a mia moglie Rie, che è batterista, interessava ancora molto suonare a tempo pieno. Ci siamo conosciuti nel 1998, siamo stati insieme per un po' e poi ci siamo sposati nel 2013. Allo Smalls, ha voluto aiutarmi fin da subito, ha dato il suo contributo ed è stata di grande ispirazione per la sua straordinaria capacità di lavorare. Tutto ciò che faccio io, lei lo fa meglio.

Rie e io organizzavamo una volta a settimana un concerto alla Bodeguita, a Brooklyn, che prendeva il nome da un famoso club dell'Avana. Ma quando arrivò il Covid e cominciammo con il no-profit, potemmo pagare di più e prendemmo delle vecchie conoscenze dello Smalls, come il trombettista Richard Vitale, il sassofonista Ralph Lalama e il bassista Paul Gil.

Poi ci accorgemmo che potevamo acquistare il locale e coinvolgemmo due investitori, perché il prezzo era salato. Sono persone eccezionali: fanno da partner silenziosi e ci lasciano fare tutto ciò che vogliamo. Quando Rie e io abbiamo sentito la parola Ornithology, ci si sono illuminati gli occhi. Ci siamo detti: eccolo, è lui! Era l'ottobre del 2021 e le cose vanno ancora bene. È pieno tutte le sere, a volte anche nei weekend. Abbiamo un pubblico giovane e non ci servono i turisti, anche se sono i benvenuti. Abbiamo un sacco di gente del quartiere e sono persone fantastiche. Non facciamo pagare l'ingresso, il che aiuta, e guadagniamo abbastanza da mandare avanti il club. Siamo aperti 24 ore al giorno, perciò cerchiamo di usare gli spazi. Abbiamo dei bravi cuochi che lavorano qui e hanno il loro seguito. Non credo molto nell'offrire il brunch, ma Rie vuole farlo e io la seguirò. Il jazz alle undici di mattina? Non sono molto sicuro...
Adesso è Rie che fa tutto: prenotazioni, ingaggi, ogni cosa. Ha lo spirito. Io sono in pensione. La gente pensa che sia il mio club, ma in realtà l'Ornithology è suo. Io sono ancora in pensione, anche se sono qui la maggior parte delle sere.

Le cose cambiano ma restano uguali.
Ashley, mi sento come l'Ozymandias della poesia di Shelley: una statua coperta di sabbia, in mezzo al deserto, e nessuno sa più che cosa ho fatto. Questo sono io.

Stai facendo troppo il Mitch, ma non sono d'accordo. Lo spirito e la storia che porti in te sono straordinari e la gente lo sa. Tanti prendono ispirazione da te.
È la musica. Trovo ancora emozionante guardare chi ascolta il jazz per la prima volta e se ne innamora. Ricordo che allo Smalls avevamo un sacco di minorenni e sapevo che era la prima volta che ascoltavano la musica. Le mascelle cascavano giù fino al pavimento e il loro intero corpo veniva trasformato dall'ascoltare il jazz dal vivo. Ora lo vedo succedere qui all'Ornithology e mi sembra di rivivere la prima volta che io stesso ho ascoltato un gruppo jazz

© COURTESY / ORNITHOLOGY JAZZ CLUB

ORNITHOLOGY JAZZ CLUB

JAZZ RECORDS

a cura di
Enrico Merlin

115

EDITOR'S PICKS

SERGIO ARMAROLI

VIBRAPHONE SOLO IN FOUR PART(S)

DODICILUNE, 2022

Un disco per solo vibrafono, oltretutto suddiviso in quattro movimenti (di durata anche estesa), può sulla carta apparire ostico ai più. In realtà il lavoro di Sergio Armaroli è particolarmente accattivante e fin da subito saprà agganciare l'attenzione anche dei più scettici. Personalmente trovo che i dischi in solo siano spesso più interessanti di un mare di produzioni con organici standard. Se non vi è autocelebrazione (sempre potenzialmente dietro l'angolo) con musicisti artisticamente maturi ci si trova di fronte alla sincerità, alla ricerca di un dialogo molto intimo con l'ascoltatore. E questo è esattamente il caso.

VIBRAPHONE SOLO IN FOUR PART | #1

PAOLA ARNESANO / VINCE ABBRACCIANTE

OPERA!

DODICILUNE, 2022

Terzo lavoro discografico per il duo Arnesano-Abbracciante, in cui il titolo rappresenta esattamente il repertorio. Ci troviamo di fronte a una serie di trascrizioni di celeberrime arie d'opera, con il solito straordinario Vince Abbracciante alla fisarmonica, che rielabora anche armonicamente le parti di accompagnamento. È davvero curioso, e a tratti sorprendente, ascoltare queste melodie non esposte con la voce impostata liricamente, ma come fossero canzoni popolari o standard jazz. E poi ci sono le parti improvvisate che si rivelano quali sviluppi possibili delle composizioni. Da ascoltare senza pregiudizio... e vi divertirete un sacco. Bravi!

VESTI LA GIUBBA

ANTONIO ARTESE TRIO

TWO WORLDS

ABEAT, 2022

Disco in trio con organico classico, con il leader Antonio Artese al pianoforte, Stefano Battaglia al contrabbasso e Alessandro Marzi alla batteria. La matrice classica del leader risulta abbastanza evidente soprattutto nella pronuncia ritmica, ma ben supportata da un notevole controllo timbrico e dinamico. Le composizioni originali colorano il tempo con influenze e sequenze che vanno dalla citazione più o meno esplicita all'elaborazione di modelli, ma sempre in modo organico e convincente. Qui e là emergono ripetuti riferimenti a mondi sonori amati dalla comunità jazzofila, come i Coltrane changes della traccia in evidenza.

PRELUDE

AUDITORIUM BAND FEAT. MARIA PIA DE VITO & RAIZ

TUTTO SU EVA

PARCO DELLA MUSICA, 2022

Primo progetto discografico, di un quintetto con ospiti, guidato dal bassista Gigi De Rienzo, dedicato alle compositrici femminili, da Björk a Joni Mitchell, da Carla Bley a Teresa De Sio. Sono con lui Franco Giacoia (chitarra), Jerry Popolo (sassofoni), Elisabetta Serio (pianoforte e tastiere) e Claudio Romano (batteria). Ospiti alle voci: Maria Pia De Vito e Raiz. Ne nasce una collezione di canzoni che vengono rispettate nella natura originale, con riarmonizzazioni che mai stravolgono i brani come concepiti. Un atto d'amore verso un repertorio che, inevitabilmente, assume significati metamusicali. Registrazione dal vivo di eccellente qualità.

BRAD

BARBA / NEGRI / ZILIANI

ORPHEUS IN THE UNDERGROUND

EMME RECORD

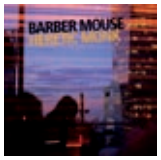
Secondo album del piano-trio composto da Riccardo Barba (pianoforte e tastiere), autore anche della maggior parte dei brani, Nicola Ziliani (contrabbasso e mixing) e Federico Negri (batteria). Il trio continua sulla strada dell'integrazione del trio acustico con inserti elettronici e dialoghi con forme musicali fuori dai modelli più consueti del jazz. Negli arrangiamenti, l'elettronica viene spesso utilizzata come un colore, una *nuance* timbrica integrativa, più che come elemento di effettivo dialogo melodico-ritmico. Nel brano in evidenza anche Fulvio Sigurtà, ospite alla tromba, e un ensemble orchestrale.

MAIDA VALE NIGHT RHYME

BARBER MOUSE

HERETIC MONK

AUAND, 2022



Il repertorio di Thelonious Monk affascina in modo trasversale sia i tradizionalisti sia i musicisti più avanguardisti. Forse a causa della sua natura che permette interpretazioni che possono rimanere più aderenti all'originale, ma che allo stesso modo permettono elaborazioni di piccole cellule melodiche o ritmiche. Il mondo di Monk viene qui spesso evocato attraverso un sistema di rimandi indiretti e microdettagli, altre volte attraverso processi di destrutturazione. Un piccolo capolavoro a opera di un trio super compatto composto da Fabrizio Rat (pianoforte), Stefano Risso (contrabbasso) e Mattia Barbieri (batteria). Da ascoltare e riascoltare.

ASK ME NOW

LIVIO BARTOLO VARIABLE UNIT

START FROM SCRATCH

DODICILUNE, 2022

Il chitarrista Livio Bartolo si conferma ulteriormente, se ancora ve ne fosse il bisogno, quale una delle migliori penne attualmente in attività. La sua musica è ricca di riferimenti e si ciba di '900 e di contemporaneità, senza confini di stili e generi. Il suo ultimo lavoro, che vede sempre all'opera un ensemble cameristico, è un viaggio articolato, che forse apparirà complesso a chi si aspetta il "solito jazz", ma ascolto dopo ascolto diventerà indispensabile nelle vostre selezioni d'ascolto. Anche nel ruolo di chitarrista, Bartolo è davvero interessante e utilizza diverse tecniche dimostrando un controllo pressoché totale dello strumento.

PART ONE (START)

STEFANO BEDETTI ORGAN TRIO

CHINESE SUNDAYS

BARLY RECORDS

Stefano Bedetti è un sassofonista che, forse anche a causa della sua pluriennale permanenza negli Stati Uniti di tempo fa, ha sviluppato un linguaggio molto "americano". Un suono bellissimo! In questo nuovo capitolo discografico il contesto dinamico-timbrico è costruito sulla formazione del classico organ trio, con Yazan Greselin (organo Hammond) e il funambolico Max Furian (batteria). Un disco che potremmo definire perfetto su molti dei parametri, che ci riporta a epoche molto amate da tanti della mia generazione, ma che si inserisce nell'attualità senza risultare mai didascalico o stucchevole. Le composizioni, tutte originali, rimangono impresse nella memoria al primo ascolto.

CHRISTMAS 1202

MAXIME BENDER UNIVERSAL SKY

UNIVERSAL SKY

CAM JAZZ, 2022

Quartetto guidato dal sassofonista lussemburghese Maxime Bender. Con lui Manu Codja (chitarra), Jean-Yves Jung (organo) e Jérôme Klein (batteria). Disco che risponde perfettamente all'estetica dominante di produzione CAM, che con un organico che apparentemente rimanda all'organ trio più sassofono, esplora invece territori più vicini alla musica di derivazione shorteriana. Molte le coinvolgenti sezioni di interplay, che si intersecano con le parti solistiche. *Universal Sky* corrisponde sia al nome della band sia al titolo del disco e benché la registrazione sia del 2017 è stata pubblicata solo nel 2022. Approccio sempre coerente negli sviluppi.

GLOW

FILIPPO BIANCHINI / LUCA MANNUTZA

A TU PER TU

SEPTEMBER, 2022

Disco essenzialmente in duo con Filippo Bianchini (sax tenore e soprano) e Luca Mannutza (pianoforte). Tre ospiti, Roberto Gatto (batteria), Daniele Tittarelli (sax contralto) ed Enrico Bracco (chitarra), in altrettanti brani. Composizioni originali e di noti musicisti contemporanei italiani (Rava, D'Andea, Pieranunzi, Ionata). Il dialogo tra i due stilisti è particolarmente intenso e privo di frizioni. Nel fraseggio di Bianchini sono rintracciabili le influenze che lo legano a un fraseggio classic mainstream, ma mai scontato o puramente citazionista. Si ascolti a mo di esempio la sequenza in evidenza. Gran bel timbro.

INTRO (FOR MR. HANS)/ A TU PER TU

BINCOLETTO / VIO / TRABUCCO FEAT. ANAIS DRAGO

DUENDE

ABEAT, 2022

Duende è una parola che porta con sé un'aura magica, mistica e per certi versi inafferrabile. Il trio composto da Rita Bincoletto alla voce, Diego Vio alla chitarra e Max Trabucco alle percussioni, ci prende per mano per un viaggio in atmosfere che come un vento parte dalla Spagna, per condurci attraverso varee aree del bacino del Mediterraneo. Splendido anche il lavoro di armonizzazione delle voci nella traccia in evidenza. In alcuni brani è ospite anche il violino di Anais Drago. Canzoni in varie lingue per un lavoro di area etno-jazz dai molti colori, ma estremamente coerente nella sua organizzazione e composizione, splendidamente registrato da Stefano Amerio.

ARMYGDALAKI TSAKISA

LORENZO BISOGNO QUARTET FEAT. MASSIMO MORGANTI

OPEN SPACES

EMME RECORD, 2022

Già vincitore del Premio Massimo Urbani nel 2021, il sassofonista Lorenzo Bisogno ci presenta questo suo primo lavoro discografico costituito da composizioni originali e un paio di classici, ma non consueti, in puro stile neo-mainstream. Sono con lui Manuel Magrini al pianoforte, Pietro Paris al contrabbasso, Lorenzo Brilli alla batteria e, come ospite speciale, il trombonista Massimo Morganti. Colpisce l'inclusione di un brano di Lennie Tristano, *317 East 32nd street* (basato sulle armonie di *Out of Nowhere*); ottima scelta! Un disco che piacerà molto agli amanti del genere, per la qualità dell'interplay e delle composizioni originali.

OPEN SPACES

KRISHNA BISWAS / GIOVANNI VANNONI

PICCOLA IMPRESA IRREGOLARE

DODICILUNE, 2022

Inutile far finta che non sia così. Oramai conosco bene la musica e le qualità compositive ed esecutive di Krishna Biswas e vi posso dire con certezza che è uno dei chitarristi acustici più interessanti oggi in Italia. Uno dei pochi in grado di coniugare l'eredità di Michael Hedges con svariate discipline improvvisative, informale-rumoristica compresa. Mondi sempre interessanti e magici. Questa volta è in duo con il pianista Giovanni Vannoni, anche lui molto coerente, per un album doppio, pieno di momenti esaltanti. Nella traccia evidenziata emerge anche una trasfigurazione di *Third Stone from the Sun*, citazione per niente scontata che ovviamente ha molti metasignificati.

INNO ALL'AUTUNNO

BOZ TRIO

PASTIS

TOSKY, 2022

Nuovo capitolo discografico per il Boz Trio, che malgrado il nome è di fatto un quintetto, composto da Rouben Vitali (clarinetto, sax contralto), Simone Draetta (violino), Davide Longoni (chitarra), Luca Pedeferri (accordeon) e Alberto Capsoni (contrabbasso). La consueta miscela di Klezmer con elementi culturali altri è sempre al centro del loro agire musicale. Bellissimi arrangiamenti ed esecuzioni sempre entusiasmanti tra gioia e malinconia, scale e ritmi che si incrociano e si susseguono in un affresco sonoro sempre cangiante ci portano a spasso per mondi spesso inediti. Bravissimi tutti anche nelle uscite solistiche oltre che nelle parti di ensemble.

BESSARABIAN HORA

ENRICO BRACCO

FLYING IN A BOX

A.MA, 2022

Quinto album da leader del chitarrista Enrico Bracco. Sono con lui nel quintetto: Daniele Tittarelli (sax contralto), Pietro Lussu (pianoforte), Giuseppe Romagnoli (contrabbasso) ed Enrico Morello (batteria). Musica che riflette un certo modo newyorkese, ma in questo caso sempre all'insegna del nitore melodico e armonico. Timbricamente piuttosto omogeneo lungo tutto lo sviluppo dell'album, ma con interessanti momenti di interplay coloristico come nel caso della traccia evidenziata. Splendido acquarello sonoro costruito attorno a piccoli modelli melodici a velocità variabile. Splendido!

COLD

FRANCESCO BRANCIAMORE

SKIES OF SEA

CALIGOLA, 2022

Quando si dice prenderci gusto... Dopo oltre 30 anni come batterista, attività di certo non dismessa, Francesco Branciamore torna a registrare un disco di solo pianoforte (il precedente era stato segnalato sempre in questa rubrica). Un percorso che dimostra un'ulteriore maturità espressiva, nelle 14 composizioni originali. Una notevole concretezza ritmica è sempre dominante anche nei brani a tempo moderato. E traspare un grande amore per alcuni numi tutelari, il più evidente nella traccia in evidenza, da cui emergono anche alcuni elementi caratteristici del Corea pianista. Ottima la registrazione.

A PRAYER FOR CHICK

FRANCESCO BRUNO FEAT. SILVIA LORENZO

ONIROTREE

ALFA MUSIC, 2022

Francesco Bruno è storicamente una delle glorie della chitarra in Italia. Collaborazioni importanti anche fuori dai territori del jazz, è uno stilista dotato di una fluidità invidiabile nel fraseggio e nel controllo armonico. In questo lavoro discografico emergono molte delle sue passioni tra brillanti melodie, anche di matrice popolare, e armonizzazioni sempre stimolanti. Ne nasce un vero e proprio manifesto crossover, nel significato più squisitamente etimologico del termine. Fondamentale l'apporto della voce di Silvia Lorenzo. Bruno riesce a evolvere i linguaggi e i vocabolari di alcuni mostri sacri della chitarra moderna.

WHERE LOVE BEGINS, AMAN MINUSH

IGOR CAIAZZA

PEOPLE

ALFA MUSIC, 2022

Secondo album da leader del noto percussionista e batterista Igor Caiazza, attivo nei tre mondi (classico, jazz e pop) a livelli top. L'apertura dell'album è scoppiettante con un arrangiamento dallo *Schiaccianoci* di Čajkovskij. Il resto del repertorio è costituito da una parafrasi di un tema dal *Flauto Magico* di Mozart e da composizioni originali. Determinante l'apporto di Nico Gori, con il suo fraseggio dinamico e sempre coerente. Completano la ritmica il pianista Claudio Filippini e il contrabbassista Marco De Tilla. Un disco gioioso ricco di influenze molto diverse, figlie dell'esperienza del leader. Ottime composizioni.

THE DAY AFTER

FRANCESCO CALIGIURI / NICOLA PISANI

MONASTÈRE ENCHANTÉ - L'ENSEMBLE CRÉATIF

DODICILUNE, 2022

Progetto molto interessante che torna a indagare una connessione che in passato ha dato frutti creativi straordinari, ossia quella tra la musica antica ed espressioni musicali legate alla contemporaneità. Tra gli incontri più efficaci ricordiamo il lavoro di Gregorio Paniagua. In questo caso però abbiamo un luogo di provenienza e di ritorno più legato al mondo jazzistico. Melodie di una potenza inaudita vengono quindi trattate con rigore nelle fasi espositive e quindi sviluppate attraverso l'improvvisazione jazzistica e l'arrangiamento. Interessanti anche gli inserimenti di una composizione di Charlie Haden, *Our Spanish Love Song*, come se il tempo non esistesse quale linea continua e unidirezionale.

O LET ME WEEP (THE PLAINT)

ALESSANDRO CAMPOBASSO

THE IMAGINARY ROADS

GLEAM

Un nuovo lavoro ispirato alle celebrate *Città invisibili* di Italo Calvino, dalla penna (sia di compositore sia di arrangiatore) del batterista Alessandro Campobasso. Sono con lui: Luigi Di Nunzio (sax contralto), Eugenio Macchia (pianoforte), Giulio Scianatico (contrabbasso) e, in due brani, Pasquale Calò (sax tenore). Articolate le composizioni in un contesto di new mainstream acustico, con una particolare attenzione al controllo delle forme e delle masse sonore. Nella traccia evidenziata anche momenti interessanti di articolazione ritmica che dimostrano come il disco sia stato preparato con estrema cura.

PLAY ON

MAURO CAMPOBASSO & MAURO MANZONI

VANISHING POINT

PARCO DELLA MUSICA, 2022

Un disco molto denso e ricco di idee questo del gruppo guidato dal chitarrista e didatta Mauro Campobasso e dal sassofonista Mauro Manzoni. Registrato nella sua parte più consistente a Berlino (con Gaia Mattiuzzi e Walter Paoli) e completato con sovraincisioni, integrazioni di arrangiamenti e parti solistiche, in un secondo tempo a Bologna. Malgrado l'apparente frammentarietà produttiva, ne è nato un prodotto estremamente coeso e figlio di una visione cinematografica della musica, che i due leader condividono, sullo stile delle grandi produzioni di un tempo. A differenza di molte altre uscite del periodo, qui la componente narrativa è infatti particolarmente in evidenza.

VANISHING POINT

CANTINI - MACCIANTI QUARTET

FALLING UP

ABEAT, 2022

Repertorio nato inizialmente come materiale per il duo composto dal sassofonista Stefano Cocco Cantini e dal pianista Francesco Macciantì, come infatti si presenta nella toccante traccia conclusiva dell'album. In seguito la formazione è stata ampliata a un più consueto organico per il jazz, con la collaborazione di Gabriele Evangelista (contrabbasso) e Bernardo Guerra (batteria), che di fatto partecipano alla realizzazione del resto del disco. Musica originale molto poetica e intensa nell'interpretazione, in un contesto di modern mainstream, che soddisferà pienamente gli amanti del genere.

TUTTO IL MONDO CHE SENTO

RAFFAELE CASARANO FEAT. DHAFER YOUSSEF & M1

ANÌ

TUK MUSIC, 2022

Nel nuovo lavoro del sassofonista Raffaele Casarano le consuete atmosfere etno-jazz di sapore mediterraneo si fondono in modo organico con ambientazioni elettroniche e sonorità che riportano ad alcune produzioni nord-europee. Tutto molto nitido e terso, con una vena malinconica, nello stile caratteristico della casa discografica, che sempre di più si è affermata con un suono rapidamente identificabile. Sono con Casarano: Bonnot (programming, sound design), Mirko Signorile (pianoforte), Marco D'Orlando (batteria), Alessandro Monteduro (percussioni) e, come ospiti in alcuni brani, Dhafer Youssef (oud, voce) e M1 DEAD PREZ (voce).

TO FLY

BARBARA CASINI

HERMANOS

ENCORE MUSIC, 2022

Barbara Casini è probabilmente la più celebre interprete nazionale di quel multicolore mondo sonoro che è il Brasile; un mondo davvero infinito di cui, negli anni, ci ha raccontato e illustrato molte sfumature. Questa volta la cantante va ben oltre confine, indagando le musiche di altri paesi del Sud America. Il trio che con lei ci conduce nell'esplorazione è a dir poco stellare con Javier Girotto (sax soprano, flauto, percussioni), Roberto Taufic (chitarra) e Seby Burgio (pianoforte). Arrangiamenti curatissimi e ricchi di parti obbligate eseguite alla perfezione. Un album che sicuramente entrerà nel cuore di chi ama la musica sussurrata e ben registrata.

BIROMES Y SERILLETAS

DARIO CECCHINI

ECHOES

CALIGOLA, 2022

Chi segue da un po' la rubrica Editor's Picks sa della mia innata curiosità per i dischi in solo. Questo di Dario Cecchini mi ha colpito sin dalle premesse. Il sassofonista, noto maggiormente per il fatto di essere leader della celeberrima marching band Funk Off, e di altri progetti musicali, ci propone un lavoro sulla scia di illustri predecessori: il solo di uno strumento a fiato (in questo caso il sax baritono) in luoghi di culto o monumenti, sfruttando i riverberi naturali ai fini creativi oltre che come fonte d'ispirazione. Tra brani originali e temi del repertorio jazzistico, Cecchini ci restituisce un'intimità unica e pregevole. Discone!

MULTI

MARCO CENTASSO

HIDDEN ROOMS

PARCO DELLA MUSICA, 2022

Disco d'esordio da leader del contrabbassista Marco Centasso. Una tavolozza di composizioni molto interessanti nella loro struttura che sfuggono allo stantio modello tema-assolo-tema. C'è un grande amore per i cicli di cellule melodico-ritmiche che collocano questo lavoro tra minimalismo e prog, ma indubbiamente restando fermamente ancorati all'ambito jazzistico e non solo per le sonorità o il feel ritmico. Sono con lui: Alberto Collodel (clarinetto basso), Giovanni Mancuso (piano) e Raul Catalano (batteria). Ogni brano contiene continue sorprese che tengono l'ascoltatore sul chi va là, in attesa della successiva imprevedibile svolta.

CONTENUTO LATENTE

STEFANO CONFORTI QUINTET

DIFFERENT MOODS – OMAGGIO A YUSEF LATEEF

NOTAMI, 2002

Come recita il sottotitolo, l'album è dedicato al leggendario Yusef Lateef, quasi mai debitamente ricordato da molti appassionati, ma che ha inciso pagine epocali nel corso della carriera. Nel suo omaggio il polistrumentista Stefano Conforti guida un quintetto composto da Doriano Marcucci (trombone, chitarra acustica, percussioni, didgeridoo), Tonino Monachesi (chitarra), David Padella (contrabbasso, basso elettrico) e Roberto Bisello (batteria). Le composizioni di Lateef vengono riproposte con rispetto e partecipazione in un vero atto di amore e curiosamente il disco si apre con una citazione da *A Love Supreme* di John Coltrane.

THE GOLDEN FLUTE

FRANCESCO CUSA / GIORGIA SANTORO

THE BLACK SHOES

DODICILUNE, 2022

Lo so, è vero. Giorgia Santoro e Francesco Cusa sono due miei cari amici (come spesso mi capita di incontrarne sulle colonne di questa rubrica), ma vi garantisco che questo disco è una perla preziosa. Giorgia Santoro (flauto, flauto basso, flauto contrabbasso, ottavino, bansuri, xiao, voce, cimbali, live electronics) è dotata di un senso dello spazio e del timbro non comuni e il sodalizio con il batterista (e quasi-tuttista) si delinea in una serie di brevi quadri sonori prevalentemente improvvisati che però, grazie alla capacità creativa dei due, si delineano in modo distinto. Eccellente anche l'uso dei riverberi e dell'elettronica. Splendidamente registrato. Un bel viaggio!

WHALE

FRANCO D'ANDREA / DJ ROCCA

FRANCO D'ANDREA MEETS DJ ROCCA

PARCO DELLA MUSICA, 2022

Un album triplo che documenta l'incontro del geniale Franco D'Andrea con Luca Roccatagliati, alias DJ Rocca. I due artisti, che già avevano collaborato in passato, ci restituiscono una serie di quadri sonori dedicati a grandi figure della musica, da Miles Davis a James Brown. Le dediche sono rintracciabili nei titoli che altro non sono che acronimi dei nomi degli artisti di riferimento. Il risultato è un po' straniante, poiché molte tracce mi paiono più delle libere improvvisazioni di pianoforte (sempre al livello sublime a cui il Maestro ci ha abituato, si intenda), ma in cui la reale interazione con il costrutto elettronico è il più delle volte occasionale.

B.P.

FRANCESCO D'AURIA

LUNATICS

CALIGOLA, 2022

Quartetto splendido guidato dal percussionista e batterista Francesco D'Auria, con Tino Tracanna (sax soprano), Roberto Cecchetto (chitarra) e Umberto Petrin (pianoforte). Musica che per davvero rispecchia il titolo, con episodi di pochi secondi che si alternano a sviluppi più estesi. Il gioco dell'interplay è la chiave dell'intesa di questa all-star band, che conduce a risultati che a momenti rasentano la telepatia. Petrin si conferma uno dei più interessanti pianisti italiani e ci si fa pure delle domande... Il grande jazz esiste ancora in Italia, solo che spesso veleggia fuori dalle rotte commerciali.

SOFT WIND

DAL SACCO / MOSOLO / AMENDOLA

SOME FUNK PUNK

CALIGOLA, 2022

Disco, realizzato dal trio composto da Luca Dal Sacco (chitarra), Matteo Mosolo (basso) e Carlo Amendola (batteria), che si apre con un pezzo che sembra uscito da un disco anni '80/'90 di John Scofield. Una miscela di funk e jazz-rock, su brani di impianto modale, che si aprono su sequenze armoniche più articolate. Si apprezza l'amore per quelle atmosfere nell'intento di realizzare un prodotto con sfaccettature personali. I temi sono ben concepiti, mentre nelle parti soliste ogni tanto un po' di editing forse avrebbe conferito un po' più di compattezza al tutto. In ogni caso un vero spasso, se vi piace il genere.

GROOVY WALTZ

MAX DE ALOE WITH FARAGGIANA BIG BAND

THREE VIEWS OF A SECRET

BARNUM, 2022

Un bell'omaggio del nostro Max De Aloe al decano dell'armonica jazz Toots Thielemans. E per realizzarlo l'armonicista è con la Faraggiana Big Band, diretta da Claudio "Wally" Allifranchini, in una registrazione dal vivo, pubblicata pari pari in questo album della Barnum. Il repertorio è molto vario e chi è avvezzo alla musica del grande maestro ne riconoscerà alcune perle intramontabili. De Aloe ne è senza dubbio il suo più autorevole interprete e nel cuore rimane sempre la traccia qui evidenziata, dalla penna dell'immenso Jaco Pastorius.

THREE VIEWS OF A SECRET

FABIO DE ANGELIS

THIRD WAVE

GLEAM, 2022

Il batterista Fabio De Angelis è alla testa di un quartetto in cui figurano Robert Bonisolo (sax tenore), Luca De Toni (chitarra elettrica) e Ares Tavolazzi (contrabbasso). Già il brano d'apertura ci fornisce le coordinate di questo prodotto discografico che, tra standard e composizioni originali, si muove su una rotta che dal new mainstream ci conduce al cosiddetto new jazz. Bonisolo è sempre esaltante nella sua inventiva melodica sul tessuto armonico; la ritmica è sempre coesa e vivace, con un Ares Tavolazzi in gran forma. Notevole l'arrangiamento tutto sforbiciato dell'esposizione tematica di *Boplicity*.

BOPLICITY

LORENZO DE FINTI QRT

MYSTERIUM LUNAE

LOSEN, 2022

Stefano Dall'Ora al contrabbasso, Marco Castiglioni alla batteria e Alberto Mandarini alla tromba, accompagnano il pianista Lorenzo De Finti nella realizzazione di un album molto intimista e ricco di chiaroscuri. Un disco di gran classe in cui le composizioni sono costruite attorno a idee che rimandano a certo jazz nordico, ma che si distinguono per qualità e architettura. Mandarini, sempre solista straordinario, riesce a muoversi con grande senso melodico in qualunque contesto. Nel crescendo nella traccia in evidenza si toccano vette davvero elevate!

WHISPERS FROM THE END OF THE WORLD

MARIASOLE DE PASCALI

FERA

PARCO DELLA MUSICA, 2022

La flautista Mariasole De Pascali ci porta all'interno di un modo sonoro in cui improvvisazione jazzistica, scrittura contemporanea, looping, rumorismo, aleatorietà, arrangiamenti precostituiti ed estemporanei, si sposano in una miscela efficace. Sono con lei Giorgio Distante (tromba, tuba ed elettronica), Adolfo La Volpe (chitarre elettriche, elettronica) e Lucio Miele (batteria, vibrafono e percussioni). Il brano d'apertura *Misofonia* contiene un catalogo di tecniche variegate e imprevedibili con la chitarra che costella la traccia di serrati microloop. Un album da ascoltare con attenzione e senza pregiudizi.

QUESTO CORPO

ROBERTO DEL PIANO

DOUBLE 3

CALIGOLA, 2023

Il bassista Roberto Del Piano è una vera gloria del jazz italiano di area più svincolata dai canoni. Finalmente dopo molto tempo vede la luce un suo nuovo lavoro, questo «Double 3», con tre musicisti veronesi a fare da comprimari: Alberto Olivieri (batteria) e l'eclettico Bruno Marini (sax baritono, flauto, pianoforte), il quale si alterna (da qui il concetto di Double Trio) alla sua compagna nella vita, la mitica Cristina Mazza (sax contralto e voce). La musica è all'insegna della più totale libertà anche se una certa pulsazione swing compare in diversi brani. Il basso elettrico conduce in mondi che hanno più che mai la loro ragione di esistere in un presente sempre più conformato.

BRAZZ

FRANCESCO DEL PRETE

ROHESIA VIOLINORCHESTRA

DODICILUNE, 2022

Un lavoro dedicato e ispirato al vino, quello del violinista Francesco Del Prete. Una miscela di sonorità che richiamano aree culturali e geografiche molto distanti tra loro (dal Mediterraneo all'Estremo Oriente), ma magistralmente sintetizzate in una coerenza espressiva invidiabile. È jazz? È pop strumentale? È musica che sembra scritta per colonne sonore di film immaginari? È minimalismo? Forse di tutto un po' (e questo per me è un plusvalore), ma sicuramente un progetto affascinante che si presenta a noi in una veste ineccepibile anche da un punto di vista della tecnica esecutiva.

ROHESIA ROSÉ

ROSARIO DI LEO

HOMO TEMPUS

AUAND, 2022

Rosario Di Leo (pianoforte, synth, drum machine), Sunah Choi (violoncello), Riccardo Grosso (contrabbasso) e Bernardo Guerra (batteria) confezionano un disco molto articolato in cui alcune idee ricorrono da una composizione all'altra dando vita a una sorta di suite/concept album. Il timbro del violoncello caratterizza in diverse tracce il sound generale, aggiungendosi alle sonorità più consuete del piano trio. Una musica che si colloca tra new mainstream e atmosfere sfumate di progressive rock, tra moduli scritti, sequenze modali e parti improvvisate estese e ricche di spunti interessanti.

THE DARK SIDE OF MID-EAST

DIODATI / MARTIAL / TAMBORRINO

OLIPHANTRE

AUAND, 2022

Il trio guidato da Francesco Diodati, composto da Leïla Martial (voce) e Stefano Tamborrino (batteria) mostra lo stadio evolutivo di questo chitarrista molto richiesto nei più disparati contesti, compresi i progetti di alcune star del jazz nazionale come Rava e Fresu. Si tratta di un disco costruito attraverso la magistrale sovrapposizione di strati sonori. L'effetto finale è infatti quello di trovarsi di fronte a una formazione molto più estesa. La voce di Martial caratterizza molto il lavoro, ma sono le composizioni e gli arrangiamenti di Diodati a fare la differenza. Un disco davvero fresco ed entusiasmante sospeso sopra il mondo.

DON'T ASK

DOCK IN ABSOLUTE

UNLIKELY

CAM, 2022

Jean-Philippe Koch (pianoforte, tastiere), David Kintziger (basso elettrico) e Michel Mootz (batteria), formazione originaria del Belgio e Lussemburgo, noti come Dock in Absolute, giungono al secondo lavoro discografico. L'estetica e la forma si manifestano come un'emanazione dello stile che si è iniziato a sviluppare a New York a partire dalla fine degli anni '90 e che accomuna molte produzioni della CAM. Le parti intricate, che si intersecano su più parametri, sono sviluppate con grande maestria e con una certa propensione per l'effetto sorpresa. Quando si cimentano però com pezzi come quello in evidenza, sottili sfumature emergono inaspettate.

ROME'S HAPPINESS

MASSIMO DONÀ

FRAMMENTITÀ

CALIGOLA, 2023

La poesia di Carlo Invernizzi, dalla sua stessa voce (registrata nel 2018), sono il bandolo di questo disco di Massimo Donà (tromba, flauto, Rhodes). Al trio base, composto da Michele Polga (sax tenore e soprano) e Davide Ragazzoni (batteria e percussioni), si uniscono Mauro Ottolini (trombone) e Stefano Olivato (basso). In varie tracce anche alcuni ospiti: Pasquale Mirra (vibrafono), Paolo Damiani (violoncello), Francesco Bearzatti (sax tenore), Lele Rodighiero (tastiere), Nicola Sorato (basso), Bebo Baldan (synth) e Max Ambassador (voce). Musica che, nella sua essenza, riporta alla memoria le atmosfere di Archie Shepp e Don Cherry dei tempi d'oro.

S'ABBATTE IL VENTO SUI COLLIVI

DOUBLE CUT

DANNATE DANZE

PARCO DELLA MUSICA, 2022

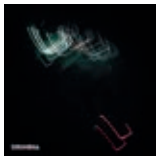
Nuovo capitolo discografico di uno dei quartetti più interessanti degli ultimi anni in Italia, il Double Cut guidato da Tino Tracanna. Sempre con lui Massimiliano Milesi (sassofono tenore, melodica), Giulio Corini (contrabbasso) e Filippo Sala (batteria, cetra elettrificata). Il primo brano è un aperto omaggio a Ornette Coleman sia nella costruzione delle frasi tematiche sia nello sviluppo armolodico della tessitura, fino al punto in cui improvvisamente devia verso un vamp-loop di sapore davisiano. La scelta di continuare senza uno strumento armonico appare ancora oggi interessante, soprattutto quando si è di fronte a musicisti così abili nel gestire interplay e spazio.

INJERA CALLING

DRUMBHA

DRUMBHA

AUAND, 2022



Giacinto Maiorca (batteria, percussioni, basso, electronics) e Oscar De Caro (bassotuba, euphonium, trombone), con l'aiuto di alcuni ospiti, preparano una ricetta musicale molto affascinante per la ricercatezza timbrica e l'addentellato con il sound del presente. Sono infatti riscontrabili infiniti riferimenti che vanno dall'ambient all'industrial, dal modern jazz al jazz-rock. Nato inizialmente come progetto acustico, tutto il materiale è stato processato in seconda battuta, conferendogli così una sonorità assolutamente personale e distintiva. Uno degli album più entusiasmanti di questa tornata di ascolti. Bravi!

REEOH

LUCIO FASSETTA

PIANOFORTE IN LIBERTÀ

ARTESUONO

Un disco in solo piano, come al solito magistralmente registrato da Stefano Amerio, che appare come una sorta di autobiografia sonora del pianista Lucio Fassetta. Si passa attraverso diverse aree musicali e approcci esecutivi, dove però la cifra stilistica dell'interprete rimane sempre intelligibile. Il repertorio prevede rivisitazioni di brani come *Avec le temps*, *Just a Gigolo*, *The Londonderry Air*, *Sweet Lorraine*. L'amore che il pianista ha riservato alla musica nel corso di decenni emerge tra gioia e nostalgia, invitandoci ad accomodarci nel suo salotto e ad ascoltare con rispetto.

VITA E... MORTE DI UN GIGOLÒ

GIORGIO FERRERA TRIO

WHEN A NEW DAY COMES

ALFAMUSIC / ALFAPROJECTS, 2022

Il Giorgio Ferrera Trio è composto dal leader (al pianoforte e sintetizzatore) e da Alessandro Del Signore (al contrabbasso) e Pierluigi Tomassetti (batteria); il repertorio è integralmente costituito da composizioni originali tranne per una rivisitazione di *Black Hole Sun* dei Soundgarden. Nello stile del pianista si palesano i suoi studi classici per l'eccellente utilizzo di dinamiche accentuate, forse un po' a scapito di coesione ritmica soprattutto sui passaggi melodici di area più tipicamente jazzistica. Le composzioni sono ben articolate e ascrivibili a ciò che viene definito "new mainstream".

EQUILIBRIUM

EMANUELE FILIPPI

HEART CHANT

ARTESUONO, 2022

Discone! Ho ascoltato il pianista dal vivo al Valdobbiadene Jazz nel 2022 e mi aveva impressionato la sua capacità di gestire suono e approccio ritmico in qualunque situazione. Quella sera avrebbe dovuto esserci il sassofonista che qui lo accompagna, Seamus Blake, ma (fortuna sua) essendo stato assunto per il tour di Roger Waters fu debitamente sostituito da Francesco Bearzatti. Beh, che vi devo dire? Il disco conferma, anzi amplifica la mia sensazione di quella sera. Spero che per Emanuele questo sia solo l'inizio di una fulgida carriera sulla scena internazionale. Super!

THEY DREAM

CLAUDIO FILIPPINI

FILIPPISMO – LIVE AT THE SPHERES

WORKIN' LABEL, 2022

Un album ricco di colori questo del pianista Claudio Filippini, cinematografico nella sua struttura, frutto di amori dichiarati che si manifestano tramite arrangiamento e approccio alle composizioni. Sono con lui alcuni virtuosi dei rispettivi strumenti: Gianluca Di Ienno (organo Hammond, tastiere), Filippo Bubbico (Moog, electro drums, synth), Federico Malaman (basso elettrico), Olavi Louhivuori (batteria) e Nicola Farina (sound designer). Se amate il post fusion, la perizia tecnica in ogni dettaglio e l'elettronica applicata al contesto di genere, questo disco fa proprio per voi.

FLYING HORSES

UMBERTO FIORENTINO / CLAUDIO QUARTARONE

ANAMORFOSI

BIRDBOX, 2022

Sarà che ho una passione per i dischi in duo e in particolare per il duo di chitarre, ma qui siamo a livelli molto alti. Un disco che, tra acustico ed elettrico, si rivela un vero viaggio tra le infinite possibilità timbriche, espressive e dinamiche dello strumento. I due artisti sono davvero straordinari nell'arte del controllo di tutti i parametri in gioco, soprattutto nell'interplay nelle strutture libere. Il titolo molto interessante è effettivamente un'ottima trasposizione dello spirito di questa musica, che utilizza le peculiarità più prossime al jazz, come elemento connettivo tra le dimensioni.

WHAT DID YOU SAY?

FRESU / RUBINO / DI BONAVENTURA / BARDOSCIA

FERLIGHETTI

TUK MUSIC, 2022

Un disco che nasce come colonna sonora del docufilm *The Beat Bomb* del regista Ferdinando Vicentini Orgnani su Lawrence Ferlinghetti. Il viaggio sonoro è condotto con due formazioni distinte: il trio con Dino Rubino al pianoforte e Marco Bardoscia al contrabbasso e il duo con Daniele Di Bonaventura al bandoneon. Tutte le tracce sono condotte sulle rotte delle consolidate atmosfere proposte dal trombettista e compositore, che riserva sempre particolare attenzione al parametro melodico, nella sua affascinante poesia del timbro. In alcune occasioni compare anche una colorazione elettronica fatta di riverberi, shimmer, phaser ed elementi puramente coloristici.

I WAS AN AMERICAN BOY

LUDOVICO FULCI

THE MEANING OF YOU

ALFA MUSIC, 2022

Stando a quanto dichiarato dallo stesso Ludovico Fulci, due sono le fonti principali d'ispirazione nella sua musica: Chick Corea ed Ennio Morricone. «Di entrambi mi ha affascinato il loro innato modo di concepire la musica. Nulla è convenzionale perché animato da una continua ricerca, una continua innovazione. Di "Ennio", avendo avuto un contatto lavorativo durato molti anni, ho apprezzato sempre la grande modernità del Suo scrivere. Ha formato una parte di me ed i consigli da Lui ricevuti, sono stati preziosi soprattutto nel modo in cui si concepisce la Musica.» Queste le premesse per un viaggio dalle tinte new mainstream di notevole freschezza e generosità.

SHA-HA

ROBERTO GATTI

AMANOLIBERA

ENCORE MUSIC, 2022

Il latin jazz suonato come si deve in Italia esiste? Sembrerebbe proprio di sì a giudicare da questo album del percussionista Roberto Gatti. Sono con lui Manuel Magrini (pianoforte), sempre estremamente efficace, Mario Rodriguez (batteria) e un'infinità di ospiti che insieme contribuiscono a creare diverse combinazioni musicali iperenergetiche e politimbriche. Splendida anche la produzione che, a scapito della notevole eterogeneità sonora dei materiali, ci restituisce una notevole coerenza strutturale. Nella traccia evidenziata, totale appannaggio dalle percussioni, restiamo affascinati dall'intreccio delle parti. Van Dyke Parks ne sarebbe entusiasta.

LA COMPARSA

CIRO GENTILE / CESI MARCIANO ENSEMBLE

ARKAN E I PALLONCINI

DODICILUNE, 2022

Il suono della chitarra classica di Ciro Gentile guida un esteso ensemble orchestrale e un quartetto vocale. Arrangiamenti molto articolati sorreggono gli sviluppi melodici con architetture davvero argute, che stanno tra il jazz, la musica orchestrale di Satie, il neo-classicismo stravinskiano e la musica popolare mediterranea. Un affresco splendido, ricco di colori che si rivela in stretta connessione con il libro omonimo (disponibile anche online e scritto dallo stesso Gentile), di cui vengono recitati alcuni estratti dalla voce di Paolo Cresta. Complimenti per questa opera così ricca di riferimenti che non risultano mai didascalici.

MARCIA DEL SOLDATO

GIULIO GENTILE

INSIGHT

AUAND, 2022

Un disco in trio che cerca di forzare le forme della canzone, oltre la consunta struttura «temi-assolo sulla forma-tema». Giulio Gentile (pianoforte), Pietro Pancella (contrabbasso e basso elettrico) e Michele Santoleri (batteria) lanciano la sfida partendo da un corpo di composizioni originali che si apre continuamente su finestre inaspettate. Una scelta che considero interessante, perché il parametro timbrico rimane pressoché costante, a parte per l'alternanza tra basso acustico ed elettrico. Il tutto è concentrato appunto sulle modulazioni ritmiche e sulle sequenze armoniche, con grandi escursioni espressive e dinamiche.

HOPE

GET WET

DEEPSTORMING

EMME, 2022

Se vi piace il Power Trio di matrice funk-jazz, questo è il disco che fa per voi. Un trio affiatatissimo e divertente composto da Lorenzo Bagnoli, Alessandro Cianferoni al basso e Daniele Cianferoni alla batteria. Prendete John Scofield, Wayne Krantz, Jef Lee Johnson, Marc Ribot e qualche altro paladino del genere, agitate non mescolate e avrete il trampolino di lancio per questa miscela sonora che alla fine, nella somma delle sue parti, diviene davvero un prodotto originale. Le composizioni sono tutte molto ben organizzate e sviluppate con arguzia e spirito giocosamente avventuroso.

SPICY FALAFEL

SARAH JANE GHIOTTI

NON SIAMO TUTTI EROI

ALFA MUSIC, 2022

Si parte da Piero Ciampi, una delle figure indubbiamente più interessanti tra i poeti-cantautori italiani. Sarah Jane Ghiotti, qui alla sua seconda prova discografica, ce ne restituisce la sua visione, la sua interpretazione sonora. Nella title-track l'arrangiamento delle parti vocali (che a tratti ricorda Steve Reich) ci conduce immediatamente in un mondo davvero evocativo e singolare. Uno splendido omaggio tutto al femminile a cui prendono parte Vanessa Cremaschi, Giovanna Famulari, Ornella D'Urbano, Elisabetta Rossi, Marcella Carboni, Samanta Binotti, Valeria Sturba, Laura Vanzolini, Barbara Piperno e Lorenza Chiarelli.

NON SIAMO TUTTI EROI

GHOST HORSE

IL BENE COMUNE

HORA, 2022

Secondo capitolo discografico della versione estesa del trio Hobby Horse, guidato dal sassofonista Dan Kinzelman. Ne fanno parte: Filippo Vignato (trombone), Glauco Benedetti (tuba, eufonio, tromba tascabile, flicorno), Gabrio Baldacci (chitarra baritono), Joe Rehmer (basso) e Stefano Tamborrino (batteria). Benché, forse, meno crepuscolare del disco d'esordio, continua però sulla stessa linea assimilabile a formazioni molto apprezzate soprattutto al pubblico più giovane come Sons of Kemet e affini. Musica ad alto contenuto espressivo su ritmi e sequenze ossessive che si diradano improvvisamente in ambienti ombrosi di Threadgilliana memoria.

Q

FABIO GIACHINO TRIO & EMANUELE CISI

A JAZZ AFFAIR

ABEAT, 2022

Un incontro al vertice tra il trio di Fabio Giachino (composto da Davide Liberti, contrabbasso e Ruben Bellavia, batteria) e il sassofonista Emanuele Cisi. Un tuffo nel mainstream più canonico degli anni '60 (con successivo reload post-Marsalis). L'interazione delle parti, il timbro, le dinamiche, tutto riporta a quel sound che qui è riproposto in modo inappuntabile, in quella che da molti anni è divenuta una cifra consolidata del noto sassofonista, la cui onestà intellettuale è certamente indiscutibile. Chi ama il genere si troverà qui in un porto sicuro, quindi, con l'interpretazione di sette standard quali veicoli per l'improvvisazione sulle strutture.

ON A MISTY NIGHT

MAX GIGLIO

CITIES AND LOVERS

EMME, 2022

In quest'opera discografica, Max Giglio elabora un percorso a tappe costituito da impressioni di viaggi e incontri. Giglio mi ha impressionato fin dal primo ascolto, avvenuto alcuni anni fa, per il suo timbro particolarmente scolpito e definito. Raramente, in Italia, si ascoltano voci di questo genere. Il colore, nella sua tipicità e senza voler scimmiottare nessuno, ha le qualità metanarrative di grandi come Mark Murphy e Mel Torme, passando per Mose Allison. Sono con lui in questo disco: Cesare Mecca (tromba), Simone Arlorio (clarinetto), Fabio Gorlier (pianoforte), Veronica Perego (contrabbasso) e Francesco Brancato (batteria). Una combinazione davvero vincente.

AUTUMN IN TORINO

FEDERICO GILI

CANTABILE

CALIGOLA, 2023

La fisarmonica è uno strumento davvero incredibile quando è nelle mani di artisti che ne sanno comprendere l'essenza, trasferendola empaticamente al pubblico. In alcuni momenti le singole voci in questo disco sono così distinte che sembrano assumere vita propria nell'arte del contrappunto. Si veda, a esempio, il trattamento dell'abusato *All the Things You Are*, scelto come brano d'apertura, che si rivela vera e propria dichiarazione d'intenti. Il disco è prodotto da Daniele di Bonaventura, che partecipa anche come ospite (al bandoneon) in *Cantabile*, dando vita a un duetto entusiasmante. Il disco è costituito prevalentemente da composizioni originali di notevole intensità espressiva.

CANTABILE

JAVIER GIROTTO

CORDOBÉS

PARCO DELLA MUSICA, 2022

Giacomo Tantillo (tromba), Michele Fortunato (trombone), Jacopo Ferrazza (contrabbasso e basso elettrico) ed Enrico Morello (batteria) sono guidati da Javier Girotto (sax soprano e baritono) nell'interpretazione di un corpo di partiture composte dal leader oltre una decina di anni fa, ma mai presentate prima in una produzione discografica. Musica molto energetica, a tratti ipercinetica, ricca di interventi solistici davvero pregevoli e arrangiamenti molto interessanti. Il progetto si identifica con la sigla «Legacy» ed è stato prodotto da Parco della Musica nella serie Recording Studio, caratterizzata da registrazioni live in studio in presenza del pubblico.

CORDOBÉS

RACHEL GOULD & SAL NISTICO

ANTHOLOGY QUINTET 1984

CALIGOLA, 2022

Caligola pubblica questa registrazione storica, di ottima qualità sonora, del quintetto All-Americans-in Europe guidato da Rachel Gould e Sal Nistico. Sono con loro Frank Stagnitta (pianoforte), Victor Kaihatu (contrabbasso) e Clarence Bacon (batteria). Sette brani originali di cui uno del pianista e uno scritto dalla coppia, il resto (testi compresi) viene tutto dalla penna della cantante. Una buona occasione per scoprire del materiale precedentemente inedito nell'ambito del new mainstream. Ideale per chi ama il vocal jazz sullo stile di Carmen McRae. Il materiale è interessante ed eseguito in modo sempre interessante e intenso.

WHY DO YOUR CHILDREN CRY?

JAZZ' ON PARMA ORCHESTRA

SOUND LANDSCAPES

TRIFONICA, 2022

Ero molto curioso quando l'amico Beppe Di Benedetto aveva annunciato l'uscita di questo disco con sue composizioni, arrangiamenti e direzione orchestrale. Ebbene? Discone! Una scrittura pulita, lineare, nitida, ma al tempo stesso estremamente evocativa, sempre articolata e politimbrica. Il brano d'apertura è emblematico. Due cellule melodiche sono sviluppate su tutti i piani (timbrico, armonico, dinamico, ritmico, espressivo). Da togliere il fiato. Dietro ogni curva una nuova entusiasmante idea. La seconda traccia poi è un vero poema sinfonico, tra minimalismo e modern jazz. Un disco che dimostra come la musica per orchestra abbia ancora moltissimo da raccontare.

SOUND LANDSCAPES

JF TRIO

TRANSIT

EMME, 2022

Già vincitore del Premio Fara Music Jazz Live edizione 2021, il JF Trio presenta il nuovo lavoro discografico. Come si noterà, tutti i titoli sono sostanzialmente nomi di città, ad eccezione della title-track (che comunque fa anch'essa riferimento al viaggio). Queste città, da Lecce a Copenaghen, rappresentano un ideale viaggio iniziatico per il trio composto da Jofre Fité (pianoforte), Carla González (contrabbasso) e Pau Gurpegui (batteria). Musica tra new mainstream e atmosfere world music, in cui l'interplay risalta quale brillante tessuto connettivo nelle sviluppo delle strutture, talvolta piuttosto articolate.

FARA

EDOARDO LIBERATI SYNTHETICS (FEAT. NICO GORI)

EVERYDAY LIFE

GLEAM, 2022

Il chitarrista Edoardo Liberati ha un suono splendido, come si può apprezzare già dalla traccia d'apertura. Controllo timbrico, ritmico e melodico, direi, fuori dal comune. Sono con lui: Vittorio Solimene (pianoforte e Fender Rhodes), Alessandro Bintzios (contrabbasso), Riccardo Galli (batteria) e una serie di ospiti tra cui, *primus inter pares*, Nico Gori (che suona in tre brani). Dopo il brano d'apertura eseguito in totale solitudine entra l'ensemble e qui si rivelano anche le notevoli doti compositive di Liberati. Veramente un gran bel lavoro, che spero sarà considerato con la dovuta attenzione da chi si fregia di essere promotore della nostra musica dal vivo in Italia.

LITHIUM

FILIPPO LOI TRIO

TEJU

EMME RECORD, 2022

Primo lavoro discografico del trio guidato da Filippo Loi, con Carlo Bavetta (al contrabbasso) e Lorenzo Attanasio (alla batteria) che, sulle vie del jazz-rock, racconta del suo percorso e della sua visione. Chitarrista annoverabile nella categoria "virtuosi" ha un approccio molto energico e deciso, che nel fraseggio ricorda Allan Holdsworth (anche se con un attacco e una matrice sonora diversi), Carl Verheyen e quel mondo che molti di noi hanno amato. Le composizioni sono molto interessanti, polimetriche e ben organizzate. La title-track si apre con un'idea contrappuntistica bachiana per poi passare al blues con giochi di specchi affascinanti.

TEJU

ANTONELLO LOSACCO

RESPIRA

GLEAM, 2022

Il contrabbassista, bassista e compositore Antonello Losacco, in compagnia di Francesco Schepisi (pianoforte), Luisiana Lorusso e Giulia Gentile (violino), Rosanna Dell'Olio (viola) e Giovanni Astorino (violoncello), ci porta in un mondo sonoro fatto di suggestioni, allusioni e piccole idee melodiche che si trasformano in storie sonore di notevole spessore. La componente narrativa di questa musica è estremamente spiccata e generosa. L'approccio jazzistico è il collante che dona coerenza a tutta l'opera, una delle più interessanti registrazioni con quartetto d'archi ascoltate di recente. Giuseppe Bassi è ospite al contrabbasso in due tracce.

ALBERTOS' THING

SEAN LUCARIELLO

DESPITE IT ALL

CALIGOLA, 2022

Prima opera discografica per il giovane Sean Lucariello (tromba, flicorno) realizzata con musicisti italiani e spagnoli. Sono con lui Eduardo Doreste Velasquez (sassofono contralto e soprano), Sasha Lattuca (pianoforte, Fender Rhodes), Francesco Bordignon (contrabbasso) e Ignacio Ampurdanés Ruz (batteria). Sonorità dal new mainstream al post-hard bop con una vena malinconica e sempre nel rispetto degli archetipi. Il tutto si svolge con grande padronanza dei linguaggi dell'improvvisazione jazzistica canonica, con un occhio alla contemporaneità, come testimonia la scelta ritmica della traccia evidenziata che occhieggia a Robert Glasper e a quell'estetica.

IN FIVE

GIANLUCA LUSI

GONE

TOSKY RECORDS, 2022

La musica del trio guidato dal sassofonista Gianluca Lusi, grazie anche alla formazione di cui fanno parte Simone Zanchini (fisarmonica) e Luigi Masciari (chitarre), crea immediatamente un clima di intimità. Musica ricca di emozioni, ma pensata e suonata sottovoce. Una sorta di affresco illustrato con una manciata di colori, che punta sulla profondità interpretativa e la carica espressiva. Splendida la *chase* tra sassofono e fisarmonica (anche effettata) in *Brothers*, che accende paesaggi inattesi. E poi c'è il gypsy-dixie di *Smile Please*, che è davvero gioioso senza mai perdere coerenza con il resto. Bella anche la follia controllata della title-track.

BEREGYNIA'S WALTZ

LYDIAN SOUND ORCHESTRA FEAT. DAVID MURRAY

NO MORE WRONG MISTAKES (THIS IS OUR MUSIC)

PARCO DELLA MUSICA, 2022

Si apre con un arrangiamento superlativo di un pezzo di Ornette questo nuovo lavoro di una delle orchestre jazz più longeve in Italia. Riccardo Brazzale questa volta ha anche invitato un'icona della contemporaneità, il sassofonista David Murray, che si integra nel contesto. Sarà che ho un debole per le orchestre, ma lo trovo un lavoro splendido. Sono in formazione: Gianluca Carollo (tromba, flicorno), Federico Pierantoni (trombone), Glauco Benedetti (tuba), Mauro Negri (clarinetto, sax contralto), Roberto Bonisolo (sax soprano e tenore), Rossano Emili (sax baritono, clarinetto basso), Marcello Abate (chitarra), Matteo Alfonso (pianoforte), Marc Abrams (conrabbasso), Mauro Beggio (batteria).

ROUND TRIP

MAG COLLECTIVE

BIRTH, DEATH AND BIRTH

DODICILUNE, 2022

Giovanni Benvenuti (sax tenore), Andrea Mucciarelli (chitarra), Anete Ainsaar (violino), Valentina Gasperetti (viola), Dario Rossi (violoncello, batteria), Matteo Addabbo (organo), Alessandro Lanzoni (pianoforte), Marco Benedetti (basso e contrabbasso), Tommaso Rosati (elettronica) e Giulia Galliani (voce) sono gli artefici di questo lavoro discografico molto evocativo che si muove in equilibrio tra le più svariate esperienze e stili. Il prodotto non suona però come un patchwork, ma ha una sua coerenza e un ben preciso colore. Splendidi gli arrangiamenti dell'ensemble, che proprio nelle parti d'inseme esprime la sua massima autenticità.

LUCID

GIUSEPPE MAGAGNINO

MY INNER CHILD

GLEAM, 2022

Il disco si apre con un mondo di archi, come un sipario, che atterra su uno splendente Do maggiore... su questo si innesta dapprima il pianoforte, subito raggiunto da basso e batteria. La sequenza di accordi è accattivante, e resta sospesa tra un pezzo di Paul McCartney e uno di Randy Newman. Un disco pieno di malinconia, ma non per questo triste. Le parti sono davvero ben scritte e il trio mette in gioco un notevole interplay. Sono con il pianista Luca Alemanno al contrabbasso e Karl-Henrik Ousbäck alla batteria, in una produzione davvero articolata e che lascia il segno nell'ascoltatore. Registrazione di notevole qualità.

AFTER THE RAIN

PHIL MARKOWITZ

SOLO PIANO. LIVE IN ROME

PARCO DELLA MUSICA, 2022

Questo doppio CD documenta il concerto tenutosi a Roma nel 2006 del pianista Phil Markowitz. Impressionanti la lucidità e il controllo che appaiono già abbacinanti nell'introduzione di *Sweet and Lovely*, in cui emergono un'infinità di citazioni appena accennate o solo subliminalmente suggerite. È l'inizio di un viaggio che sembra un percorso a ostacoli, ma che evolve placidamente nel suo finale. Un album che meritava di essere pubblicato a quasi vent'anni dalla sua registrazione. Splendido il trattamento del medley *In a Sentimental Mood/Spring Is Here*, anche qui con uscite e rientri in struttura davvero entusiasmanti.

IN A SENTIMENTAL MOOD/ SPRING IS HERE

FRANCESCO MASCIO

MY STANDARDS

BIRDBOX, 2022

Il chitarrista Francesco Mascio confeziona un disco che già dal titolo è una dichiarazione di intenti. Si intitola infatti "My Standards", ma è... un album di sole composizioni originali. Il suo stile (anche nella composizione e nel timbro) è fortemente influenzato da quello di John Scofield, ma con soluzioni spesso originali che sfuggono ai cliché più diffusi. Sono con lui Alberto La Neve (sassofono), Paolo Mazziotti (basso elettrico), Nicola Scagliozzi (contrabbasso), Domenico Benvenuto (batteria) e alla voce, Esharef Alì Mhagag. Molto belle le cose più etniche che affiorano in molti momenti dell'album.

ESHAREF'S MOMENT

ALESSANDRO MENICHELLI TRIO

SONGS OF DAYS GONE BY

EMME RECORD, 2022

Trio classico con il leader al pianoforte, Lorenzo Scipioni al contrabbasso e Nicolò Di Caro alla batteria. Composizioni originali in stile new mainstream che si dimostrano buoni veicoli da esplorare nel tempo. C'è ancora qualche imprecisione ritmica qua e là, ma il trio è ben assortito e ha sicuramente del potenziale da sviluppare. Le atmosfere predilette sono i loop di accordi che ricordano la musica dell'E.S.T. Interessante l'andamento della composizione dedicata al celeberrimo fumetto di Art Spiegelman, che passa attraverso diverse aree dai colori contrastanti.

MAUS

AURA NEBIOLO

A KIND OF FOLK

ABEAT, 2022

Cantanti jazz in Italia ce ne sono tante; di brave ce ne sono un buon numero; che compongono anche musica interessante ce n'è qualcuna; che arrangino la propria musica per un ensemble allargato architettando tutte le parti anche per la sezione fiati, invece, sono proprio poche. Ecco, Aura Nebiolo è una di queste. La voce passa dai ruoli più tradizionali alle applicazioni più moderne di carattere strumentale. Timbro dal colore interessante, ma è proprio negli arrangiamenti che il disco si distingue per originalità e inventiva pur senza nascondere le fonti originali d'ispirazione.

FREQUENZE ARMONICHE

ENRICO OLIVANTI

LOVE LETTERS BENEATH THE DORIC TOMB

XJAZZ! MUSIC, 2022

Disco in solo con ampio impiego di elettronica quello di Enrico Olivanti, di base chitarrista, ma di fatto architetto sonoro. I brani si muovono tra ambient, improvvisazione totale (dove totale significa dal melodico all'armonico, dal rumorismo all'aleatorio) e una progettazione compositiva fuori dai canoni del genere. Un album che rivela dettagli ascolto dopo ascolto e che trovo (soprattutto per le sequenze e le fasce elettroniche) tra le migliori realizzazioni degli ultimi anni. La contrapposizione della chitarra con le corde di nylon con il tessuto politimbrico nella traccia di riferimento è davvero impressionante!

UN ABBRACCIO

ANDREA PENNA

A NEW WORLD

WORKIN' LABEL, 2022

Il batterista Andrea Penna ci consegna un disco che si rifà alla miglior fusion dei tempi d'oro, aggiornandola ai tempi attuali. L'amore per i Weather Report e in particolare per Zawinul, arriva come un missile nella title-track. Sono con lui Massimo Artiglia (pianoforte), Umberto Mari (basso), Luca Biggio (sassofono), Mario Petracca e Andrea Mignone (chitarre) e Antonio Santoro (flauto). Nella traccia in evidenza incarna invece un ideale modello «Metheny Group meets Yellowjackets». È bello vedere come quella musica da molti puristi bistrattata sia invece ancora capace di ispirare opere in grado di emozionare, riuscendo a evolverne i contenuti.

TUTTO IN UN MOMENTO

LUCIO PEROTTI TRIO

REBIRTH

WOW RECORDS, 2022

In questo disco del trio guidato da Lucio Perotti (pianoforte), con Giulio Scarpato (contrabbasso) e Massimo De Cristofaro (batteria), emerge evidente tutto l'amore per i grandi compositori dei primi decenni del secolo scorso messo (giustamente) in relazione con la musica di Lennie Tristano. Un filo rosso indissolubile nella storia della musica che è effettivamente il background del leader. Non si tratta però di un progetto revivalistico, ma del tentativo di riguardare a quei mondi sonori da una prospettiva contemporanea di matrice jazzistica, traendone ispirazione per composizioni o interpretazioni originali.

RAINBOW

ENZO PIETROPAOLI QUARTET / CRISTINA RENZETTI

YATRA SONGS

VVJ/JANDOMUSIC, 2022

Interessante lavoro di rielaborazione di brani dal repertorio del compositore e contrabbassista Enzo Pietropaoli. La cantante Cristina Renzetti ha infatti selezionato dieci brani dal repertorio degli ultimi tre dischi e a quel punto sono stati riarrangiati e completati con testi scritti *ex novo*. Il quartetto è completato da Fulvio Sigurtà (tromba, elettronica), Julian Mazzariello (pianoforte, piano elettrico) e Alessandro Paternesi (batteria), musicisti sempre estremamente efficaci e «sul pezzo». Il disco è completato da *Because* dei Beatles e *Pedro Pedreiro* di Chico Buarque, nella versione italiana resa celebre da Enzo Jannacci.

PREVISIONI DEL TEMPO

MASSIMO PINCA

SINGING RHYTHMS, PULSING VOICES

DODICILUNE, 2022

Massimo Pinca (contrabbasso e basso elettrico, Fender Rhodes) presenta un disco molto particolare come concezione, progettazione e realizzazione. Il compositore scrive infatti: «Inusuale per un disco di jazz è stata la scelta di registrare in sovra-incisione, a eccezione del quintetto di ottoni Geneva Brass che ha suonato insieme in studio. Una scelta tanto simbolica quanto pragmatica, in tempi di lockdown ripetuti e di incertezza». Sono con lui: Nicolas Masson (sax soprano e tenore), Gregor Fticar (Fender Rhodes), Paolo Orlandi (batteria) e il Geneva Brass. Eppure, sapete cosa vi dico? Il disco è particolarmente coeso ed emozionante, il che dimostra che una regola unica non esiste!

CHORAL FOR W.B.

PIPE DREAM

BLUE ROADS

CAM JAZZ, 2022

Pipe Dream, moniker di un quintetto composto da Hank Roberts (violoncello e voce), Filippo Vignato (trombone), Pasquale Mirra (vibrafono), Giorgio Pacorig (pianoforte, Fender Rhodes, live electronics) e Zeno De Rossi (batteria, percussioni), giunge al secondo capitolo discografico. Musica multiforme che riflette le personalità dei singoli compositori e che trova coerenza nell'interazione e nella molteplicità stilistica delle voci. Il brano in evidenza, di Roberts, è particolarmente interessante per la struttura e la distribuzione delle voci strumentali. Un'aura da prima JMT (etichetta a cui De Rossi dedica anche un brano) scorre come linfa in questo disco, splendido artefatto sonoro.

EXTENDED HUMAN POTENTIALS

MARCO POSTACCHINI BIG BAND

ONE FINGER SNAP

ALFAMUSIC, 2022

Big band di stampo jazzistico classico-moderno sulla scia delle grandi formazioni del passato, guidata dal sassofonista, compositore e arrangiatore (anche al flauto in cinque brani) Marco Postacchini. Super sound ed energia da vendere. Arrangiamenti al top anche di grandi classici come *Recordame*, *Nature Boy*, *Insensatez* e *Chega de Saudade (No More Blues)*. Il leader stesso scrive: «La Big Band per me costituisce una delle prime folgorazioni che ho ricevuto dal Jazz [...]. E così ho scelto alcuni dei lavori che per certi aspetti meglio rappresentavano a mio avviso l'evoluzione e lo sviluppo del lavoro di scrittura soprattutto degli ultimi tempi». Un bel viaggio per tutti gli amanti delle formazioni estese.

NATURE BOY

MARIO ROSINI / DUNI JAZZ CHOIR

WAVIN' TIME

ABEAT, 2022

Un disco pieno di gioia quello di Mario Rosini con il Duni Jazz Choir. Immaginate un ponte tra i Manhattan Transfer e i Take 6, passando per gli Swingle Singers, ma esploso per un vero e proprio coro jazz costituito da una decina di persone! Non è gospel, ma proprio un disco in cui anche sulle intricate armonie di *Giant Steps* (rimescolato e shakerato) la formazione corale si muove con estrema agilità. Arrangiamenti da paura con una sezione ritmica davvero super tonica e solisti molto interessanti e proprietari dei linguaggi necessari. Fabrizio Bosso e Simona Bencini ospiti in *Love Collision*. Wow! Avercene!!!

"I CIELI" IN UNA STANZA

DINO RUBINO

GESUÈ

TUK MUSIC, 2022

Se vi piace Dino Rubino, qui troverete una possibile ennesima conferma. Uscito, sempre per la Tuk Music, un nuovo capitolo discografico del pianista-trombettista che, opera dopo opera, ci restituisce un'incessante esplorazione del suo mondo intimista e particolarmente introspettivo. Tessere di un mosaico sonoro e di vita, che danno alla fine vita a un ritratto tutto giocato sul chiaroscuro e sulle microvariazioni di tonalità. In particolare questo album di fotografie sonore è dedicato alla sua famiglia; Gesuè è appunto il padre. Sono con lui: Piero Delle Monache (sax contralto e tenore), Daniele Di Bonaventura (bandoneón), Marco Bardoscia (contrabbasso).

LE PICCOLE COSE

SATOYAMA

SINKING ISLANDS

AUAND, 2022

Luca Benedetto (tromba, tastiere), Christian Russano (chitarre), Marco Bellafiore (contrabbasso), Gabriele Luttino (batteria, marimba e glockenspiel) sono i membri del gruppo Satoyama. Musica molto aperta, ricca di colori, caratterizzata da un uso molto controllato di suoni elettronici, perfettamente amalgamati con suoni acustici ed elettrici. Il disco è una riflessione sonora sul cambiamento climatico, in particolare sull'innalzamento del livello del mare: Tutti i titoli dei brani corrispondo infatti a città e/o località a rischio immersione, da Venezia alle Isole Salomone. Nelle note di accompagnamento si legge: «È lo spirito dei sognatori che parla dritto dall'anima». Ottimo interplay e ricercata la scelta timbrica.

VENEZIA

ANDREA SCOGNAMILLO

IDEAS

WOW RECORDS, 2022

Il disco del chitarrista Andrea Scognamillo è costituito da sette sue composizioni e dalla rilettura di un classico, *Alfie*. In prevalenza si tratta di un disco di new mainstream molto metheniano, ma vi sono anche pezzi come *Second Time* e *Days of March*, che mostrano una particolare maestria compositiva, sostenuti da arrangiamenti originali. Sono con lui Giovanni Benvenuti (sassofono), Francesco Pierotti (contrabbasso) e Dario Rossi (batteria), che intervengono con precisione, dando vita a momenti di grande interazione. In chiusura del disco, da solo, alla chitarra acustica, Scognamillo esegue il tema di Burt Bacharach... e qui è insuperabile. Splendida rielaborazione e grande pathos.

SECOND TIME

SEA CONNECTION TRIO

AQUA

ALFAMUSIC, 2022

Il Sea Connection Trio è composto da Claudio Palana (pianoforte), Tommaso Pugliese (contrabbasso), Federico Saccà (batteria), che in quest'occasione ospita il sassofonista Nicola Caminiti. Il repertorio è costituito esclusivamente da composizioni scritte dai membri della formazione, ospite compreso, e spazia tra il new mainstream (per quello che può significare) e le atmosfere ECM. Molto intenso il tutto con strutture che, fortunatamente spesso, sfuggono al modello «tema-assolo-tema», ma senza mai perdere di vista la spontaneità espressiva, anzi tutto fluisce (vedi il titolo) molto naturalmente. Un disco che piacerà a tutti gli amanti del jazz meno sperimentale, ma comunque contemporaneo.

RESOLUTION OF AN ENIGMA

DANIELE SEPE

SEPÈ LE MOKÒ

ENCORE MUSIC, 2022

Daniele Sepe è sempre una festa! E che si è inventato stavolta? Il funambolico e istrionico bandleader e sassofonista ha arrangiato e registrato una serie di composizioni scritte per i film di Totò. Un disco che è tutt'altro che una parodia, quanto più un sentito omaggio a un personaggio indiscutibile. Ancora più estremo, come progetto, dello storico "The Big Gundown" di John Zorn. Il risultato è mostruosamente bello, affascinante, irresistibile! E se qualcuno provasse a storcere il naso leggendo tra i titoli *Letto a tre piazze*, *Totò Diabolicus* o *Totò, Peppino e... la dolce vita*, ricordo che alcuni di quei temi sono stati scritti da giganti come Cicognini, Piccioni, Trovajoli, Luttazzi, Carlo Rustichelli, ecc.

LETTO A TRE PIAZZE

ANTONIO SIMONE

ON MY PATH

DODICILUNE, 2022

Il disco del trio guidato dal pianista Antonio Simone, con Angelo Verbena (contrabbasso e basso elettrico) e Marcello Spallucci (batteria e percussioni) si muove sulle coordinate del new mainstream con incursioni nel funk jazzistico e in alcuni sapori crossover-fusion. Le composizioni sono tutte originali e constano di sezioni diverse, che si distaccano dalla consueta e consunta forma tema-assolo-tema. Alcune delle sezioni delle composizioni sono costruite attorno a loop che girano su loro stessi per poi improvvisamente aprirsi in sezioni tonali o modali. Un bel lavoro di organizzazione musicale.

ROUTINE

ENRICO SOLAZZO

PERFECT JOURNEY

VVJ/ JANDOMUSIC, 2022

Un disco autoprodotto da Enrico Solazzo, pianista e tastierista, professionista di spicco, noto per la sua attività di sessionman soprattutto nel mondo del pop, lascia qui invece emergere senza limiti il suo amore più profondo, in totale libertà. Con l'aiuto di tanti amici (tra cui spiccano Stefano Di Battista, Antonio Faraò, Rocco Zifarelli, Lele Melotti, Dennis Chambers, Roberto Gatto, Gegè Munari, Tony Esposito, solo per citarne una manciata) registra "Perfect Journey", manifesto sospeso tra new soul e post fusion, con arrangiamenti molto efficaci e ricchi di pregevoli interventi solistici del leader e dei molti ospiti convocati. Suoni di tastiere ricercati figli di attenzione per il bel timbro.

SEPTEMBER

SALVATORE SPANO COLLECTIVE

CINQUE PASSI (IN MEMORIA DI UN POETA)

BARNUM, 2022

Conosco personalmente Salvatore Spano da una decina d'anni e ogni volta che lo incontro a Nuoro Jazz e lo ascolto suonare rimango colpito, che sia un concerto, a lezione o in una jam session. Quando poi mi confronto con i suoi arrangiamenti o parlo con lui di musica, mi rendo conto di essere di fronte a uomo di grande cultura, che conosce profondamente (e non per sentito dire) un'infinità di musiche e di stili. Ecco, il sentimento primo è la gioia, ma poi vengo assalito da una certa malinconia... e mi domando come sia possibile che un artista come lui sia così poco conosciuto al grande pubblico. Immergetevi nei suoi "Cinque Passi", ispirati da *Il quinto passo è l'addio* di Sergio Atzeni, fatevi accompagnare nel suo mondo e scoprirete cose bellissime.

IV PASSO (ERODE)

SONIA SPINELLO - ROBERTO OLZER

SILENCE

ABEAT, 2022

Disco estremamente intimista che racconta di percorsi personali, di ricerca ma anche di risultati conquistati. La voce di Sonia Spinello è spesso sussurrata, con una microfonazione molto ravvicinata, ma molto riverberata. Il pianoforte di Roberto Olzer dialoga con passione, anch'esso immerso in ambienti virtuali molto evocativi. Fondamentali per la sonorità generale dell'album sono il violino di Eloisa Manera e il violoncello di Daniela Savoldi, che spesso fanno da controcanto, tra linee scritte, improvvisate ed effettistica. C'è una notevole energia su questi tempi spesso dilatati e se vi piacciono le atmosfere tra ambient e certo Sylvian-Sakamoto, questo disco vi porterà lontano.

HEIMWEH

FERRUCCIO SPINETTI

ARIE

VVJ/ JANDOMUSIC, 2022

Arie, a nome del contrabbassista Ferruccio Spinetti è un disco prevalentemente di ballad, composte da musicisti italiani, da Enrico Rava a Paolo Fresu, da Bruno Tommaso a Luca Flores (solo per citarne alcuni) per le cui melodie Elena Romano ha scritto delle liriche che si dimostrano particolarmente efficaci. A tratti ricorda le produzioni più jazzistiche di Joni Mitchell. Sono con Spinetti, Giovanni Ceccarelli (pianoforte, Fender Rhodes), Jeff Ballard (batteria) e la stessa Elena Romano (voce). Special guest: Rita Marcotulli (pianoforte). Splendido il multilayer vocale in «Bassossessivo» e anche il duetto di contrabbasso e batteria di «Fausto», dedicato a Mesolella.

CREPUSCOLO

LUCA STICCOTTI E SANDRO GIUDICI

WITH ACT. 1

AUTOPRODUZIONE, 2022

Un album prodotto essenzialmente in duo dal tastierista Luca Sticcotti e il batterista Sandro Giudici. Si tratta del primo capitolo di una serie di dischi dedicati all'interazione e all'improvvisazione basata sul groove. Sticcotti costruisce degli ambienti sonori interessanti con suoni tra i più disparati, che spesso, interagiscono con ospiti: Walter Civettini, alla tromba, Mirko Giocondo al basso, Michele Baldo e Gregor Marini, alle chitarre. Tutti musicisti del Trentino-Alto Adige che sono stati invitati per le loro doti di improvvisatori. L'album (e d conseguenza la serie) si configura come un manifesto di libertà. Giudici è uno dei batteristi più solidi di quelle zone, con il prog che scorre nelle vene.

TOPAZ

STEFANIA TALLINI / GABRIEL GROSSI

BRASITA

ALFAMUSIC, 2022

Incontro al vertice Italia-Brasile! Stefania Tallini (pianoforte) e Gabriel Grossi (armonica) si incontrano e registrano una serie di brani, con ospite occasionale Jaques Morelenbaum al violoncello, che puntano a riassumere l'estetica e il colore di due mondi apparentemente distanti. Grossi è veramente impressionante all'armonica; controllo timbrico e ritmico fuori dal comune. E Stefania Tallini sostiene meravigliosamente, dialoga, stimola, innesca situazioni nelle parti improvvisate. Davvero un disco inaspettato e ricco di momenti altissimi, anche in pezzi difficili da far funzionare, senza cadere nella didascalia come *Nuovo Cinema Paradiso*.

OLHA MARIA

FRANCESCA TANDOI

WHEN IN ROME

BIRDBOX RECORDS, 2022

Francesca Tandoi (pianoforte, voce) guida un trio composto dal contrabbassista brasiliano Matheus Nicolaiewsky e dal batterista olandese Sander Smeets. Il disco si apre con una rilettura di *Tin Tin Deo* per poi continuare con una serie di composizioni della pianista. Interessante il lavoro di sovrapposizione delle linee in *Eternal Dusk*, che si sviluppa come una serie di variazioni, con obbligati e piccole aperture della struttura. Le sezioni di assolo sono più convenzionali nello sviluppo con basso e batteria in funzione più tradizionale e il pianoforte che improvvisa sulla forma. Un disco che piacerà molto agli appassionati del trio classico.

ETERNAL DUSK

FELICE TAZZINI

MY LITTLE WORLD

WOW RECORDS, 2022

Felice Tazzini (pianoforte, Fender Rhodes) pubblica questo disco in cui, attraverso alcune sue composizioni e due standard (*Stella by Starlight* e *Darn That Dream*), dichiara il suo amore per il jazz moderno e per le sue fonti principali di ispirazione: Brad Mehldau e Ben Wendel (a cui ha dedicato espressamente il brano *Brad and Ben*). Sono con lui in questo lavoro ricco di atmosfere diverse: Lorenzo Bisogno (sax tenore), Andrea Molinari (chitarra), Francesco Pierotti (contrabbasso) e Francesco De Rubeis (batteria). In *Kindly Complicated* si manifesta anche l'amore per il prog e per il jazz-rock alla Chick Corea.

DOUBLE FACE

ALESSANDRO TEDESCO

MAGMA

TUK MUSIC, 2022

Alessandro Tedesco (trombone, electronics, programming, sequencer, synth) costruisce un concept album dedicato al vulcano, tra eruzioni, colate laviche, ecc. Da cui il titolo Magma. Il Vesuvio è il riferimento con tutto ciò che implica. Suoni acustici, elettrici e filtrati elettronicamente si uniscono magmaticamente in descrizioni sonore ora placide ora inquietanti. Interessante l'uso del bassotuba che si sposa perfettamente con il timbro del trombone contribuendo a un miglior bilanciamento con la sezione ritmica. Nel gruppo: Federico Luongo (chitarra), Mario Nappi (pianoforte, tastiere), Angelo Funaro (bassotuba) e Vittorio Riva (batteria). Vari ospiti in alcune tracce completano il quadro.

MARCO TRABUCCO

X (ICS)

ABEAT, 2022

L'organico esteso permette la creazione di tessiture timbriche inusuali per questo lavoro da leader del contrabbassista Max Trabucco; in questo multiforme e policromo viaggio sonoro, si avvicendano: Maddalena Calamai (flauto), Costanza Pennucci (corno francese), Giulio Scaramella (pianoforte), Andrea Ghezzo (chitarra), Luca Colussi (batteria), Luigi Vitale (marimba), Emanuele Andreatta (violino), Alessandro Dalla Libera (viola), Federico Motta (violoncello). Il risultato è davvero molto affascinante e riecheggia di influenze non solo, o non prevalentemente, jazzistiche. Alcuni accostamenti sembrano rifarsi all'impressionismo o al post-romanticismo, con un pizzico di Bartók.

ONE FOR MAX EXP

STEFANO TRAVAGLINI E ACHILLE SUCCI

BOOK OF INNOCENCE

NOTAMI JAZZ, 2022

Stefano Travaglini (pianoforte) e Achille Succi (sax contralto e clarinetto basso) elaborano un viaggio in duo costruito su composizioni molto articolate, con temi intricati e strutture piene di angoli e curve inaspettate. La traccia d'apertura, dedicata a Rothko, è per la maggior parte basata su un ostinato incessante della mano sinistra del pianista; il tutto è molto frenetico a parte per un'area di sosta centrale e nel finale. Un vero *tour de force*. Forse la tecnica del monocromo è trasposta metaforicamente proprio in quel movimento, sempre uguale a sé stesso. Una visione alternativa che induce a riflettere. Si prosegue poi con Bauci, che invece è ospitalità e amore. Insomma un disco con molti significati da scoprire.

VIPASSANA

ENRICO VALANZUOLO

DREAM BIG

GLEAM, 2022

Il trombettista Enrico Valanzuolo, con Francesco Fabiani alle chitarre, Eunice Petito al pianoforte, Aldo Capasso al basso ed Eugenio Fabiani alla batteria, propone un minialbum di cinque brani molto "pensati". C'è un'architettura non solo nelle composizioni, ma anche nella struttura del disco, fin dal suo incipit per sola batteria su cui si innesta una piccola melodia che ha quasi il sapore di un inno. Nelle tracce restanti si incontrano jazz europeo e la musica del Mediterraneo, le melodie si muovono attraverso cambi di tonalità in modo molto fluido e senza forzature. Un disco molto riflessivo e intimo con un episodio davisiano.

200 KM

FRANCESCO VATTOVAZ

PAPER PLANE

ARTESUONO, 2022

Il quartetto guidato dal batterista e compositore Francesco Vattovaz è completato da Giuliano Tull (sassofono e compositore di parte dei materiali), Francesco De Luisa (pianoforte & Fender Rhodes) e Alessandro Turchet (contrabbasso). Un disco che, registrato e pubblicato da Stefano Amerio, si rifà principalmente all'estetica del new mainstream (con ottimi assolo peraltro), ma con occasionali momenti di ricerca timbrica in interplay che arricchiscono la struttura generale. Un album molto respirato e sentito. Nella traccia evidenziata interessanti cambi di feel e ritmo.

MYSTIC AFFAIR

MARCO VAVASSORI

WALKING WITH BOB

CALIGOLA, 2022

Il contrabbassista Marco Vavassori ci propone una serie di otto sue composizioni profondamente calate nel new mainstream, accompagnato da una band molto dinamica in cui il talento non è certo carente. Il resto della sezione ritmica è composta da Alberto Lincetto (pianoforte) ed Enrico Smiderle (batteria), che sempre più si stanno facendo strada nel mondo del jazz. Ottima la scelta del clarinetto come voce solista principale (che distingue timbricamente questa produzione dalla maggior parte dei quartetti con fiati) e soprattutto del musicista: Michele Uliana. Da anni ammiro la sua padronanza di molti stili diversi, maturati anche grazie alla decennale attività al Caffè Quadri di Venezia.

HARE

GLAUCO VENIER

SUITE PER PIER PAOLO

ARTESUONO, 2022

Un omaggio a Pier Paolo Pasolini da parte di uno dei più interessanti pianisti italiani degli ultimi anni. Sono con lui: Alba Nacinovich (voce ed elettronica), Marcello Allulli (sassofono soprano e tenore) e Francesco Diodati (chitarra). I testi delle canzoni provengono da scritti giovanili dello stesso Pasolini e di altri autori, Federico Tavan, Amedeo Giacomini e Novella Cantarutti. La musica è costruita con delicatezza, ma incisività, a sostegno della poesia. La traccia di riferimento è un toccante affresco sonoro. Molto intenso e particolare anche il lavoro con l'elettronica di Alba Nacinovich.

DEDICA, 1942

LUIGI VITALE/MATTIA MAGATELLI/MAX TRABUCCO

GRAVITY

ARTESUONO, 2022

In copertina ruotano Matisse e il titolo "Gravity". Un trio composto dal vibrafonista Luigi Vitale, il contrabbassista Mattia Magatelli e il batterista Max Trabucco per un disco fatto di spazi e dimensioni in cui si inserisce, come ospite, anche il trombettista Mirko Cisilino. Tra i nuovi vibrafonisti Luigi Vitale è certamente fra i più sensibili e interessanti. A differenza di molti altri colleghi lascia emergere la poesia e le risonanze del suo strumento anziché puntare a manifestazioni sicuramente più teatrali, ma che spesso sfociano in uno sterile virtuosismo. Notevoli le composizioni originali e l'interplay. *Giant Steps*...

REVERANCE

LUIGI VIVA/LUIGI MASCIARI

VIVA DE ANDRÉ

VJJ/JANDOMUSIC, 2022

L'interpretazione "in jazz" di repertori cantautorali (soprattutto di autori italiani) è sempre a rischio. Spesso ci si ritrova di fronte a un tentativo pretestuoso di agganciare un pubblico altro, ma con risultati artistici veramente miseri. Ciò accade specialmente perché spesso il materiale melodico di partenza è di fatto molto povero e non ha certo la statura di altre tradizioni e culture. Non è questo il caso! Anzi (e per me è un complimento) il disco vive di una sua nobiltà e autonomia pur senza conoscere il materiale di partenza originale. Va detto però che questo album è anche la documentazione sonora del concerto-racconto che ha girato molti festival nazionali e internazionali.

CREUZA DE MÄ

YOUNG JAZZ ORCHESTRA CAMPANA

ALL OF US

ALFA MUSIC, 2022

Una raccolta di grandi classici del jazz arrangiati per big band. Un'orchestra giovanile che nasce proprio per poter offrire, a molti allievi o ex allievi dei conservatori della Campania, la possibilità di un'esperienza unica come quella di suonare in orchestra. Il risultato è a tratti davvero entusiasmante. Si sente la freschezza, la gioia , il tentativo anche di emulare i grandi. Complimenti a Matteo Franza per aver pensato e realizzato questo progetto. Riuscire a coordinare e a sostenere i giovani musicisti portandoli direttamente sul campo. Di questo c'è davvero bisogno e non solo per uno sperabile ricambio generazionale, ma proprio come azione sociale e culturale.

ISFAHAN

PAOLO ZOU

VENUS

AUAND, 2022

Paolo Zou (chitarra), Adriano Matcovich (basso elettrico) e Dario Panza (batteria) in una serie di composizioni originali che costituiscono il primo disco da leader del chitarrista. La padronanza di molti stili e di notevole tecnica esecutiva danno vita a un disco ricco di influenze, che emergono come citazioni, a volte timbriche, a volte melodiche, a volte situazionali. Il disco però nel suo complesso ha una notevole coerenza con punte altissime di interazione tra i tre. Zou fa riferimento alla sinestesia quale elemento connettivo dell'album. Sarebbe bello saperne di più in merito alle eventuali trasposizioni multisensoriali. In ogni caso disco molto interessante!

ADAMITE

CALIGOLA RECORDS
www.caligola.it

puoi acquistare i nostri cd (fisici e digitali) su: www.caligola.it/shop

puoi trovare il nostro catalogo in tutte le principali piattaforme di musica digitale

Distribuzione IRD
tel. 0362.918397
www.ird.it

2317

Dario Cecchini
ECHOES

2316

Federico Gili
CANTABILE
feat. Daniele di Bonaventura

2315

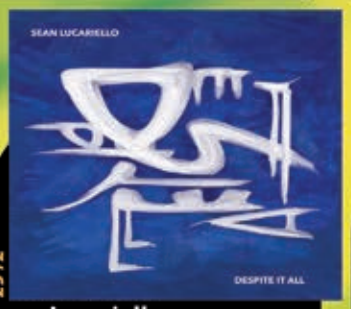
Gerardo Pepe
ORCHESTRANDO PIANO
A. Salvato, D. D'Alessandro, G. Casadio, F. Milone, F. Califano, A. Del Sordo, M. Pontegavelli, S. Zura, R. Solimando, F. Galbiati, F. Cassanelli, D. Rossi

2314

Roberto Del Piano, Alberto Olivieri, Cristina Mazza, Bruno Marini
DOUBLE 3

2313

Nagual
ITALOCARIOCA
Nagual, P. Vianello, S. Scutari, P. Andriolo, R. Rossi

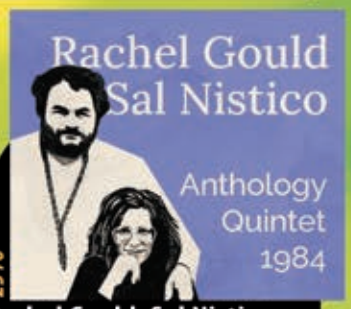


2312

Sean Lucariello
DESPITE IT ALL
S. Lucariello, E. Doreste Velasquez, S. Lattuca, F. Bordignon, I. Ampurdanés Ruz

2311

Luca Dal Sacco, Matteo Mosolo, Carlo Amendola
SOME FUNK PUNK



2310

Rachel Gould, Sal Nistico
ANTHOLOGY QUINTET 1984
R. Gould, S. Nistico, F. Stagnitta, V. Kaihatu, C. Becton

2309

Francesco Branciamore
SKIES OF SEA

2308

Juan Esteban Cuacci / Mariel Martínez
La maquina del Tango
ACA LEJOS
M. Martínez, J.E. Cuacci, S. Álvarez L. Asensio López, L. Stradmann

2307

Chiara Pelloni
EVE
C. Pelloni, M. Pontegavelli, A. Zarzuela, F. Salmaso, L. Mazzocchetti, F. Zaccanti, R. Cocetti

2306

Massimo Donà
FRAMMENTITÀ
C. Invernizzi, M. Donà, M. Ottolini, M. Polga, S. Olivato, D. Ragazzoni
guests: P. Damiani, F. Bearzatti, P. Mirra

2305

Francesco D'Auria
featuring **Roberto Cecchetto, Umberto Petrin, Tino Tracanna**
LUNATICS

2304

Flaviano Braga & Simone Mauri
MA PERÒ

2303

Marco Castelli New Organ Trio
SPACE AGE
M. Castelli, M. Alfonso, M. Vattovani

2302

Cristina Mazza - Sean Bergin
Daniele D'Agaro - Bruno Marini
Jean-Jacques Avenel - Sangoma Everett
CELEBRATING THE MUSIC OF MAL WALDRON

Abeat... "tanta roba"!

amorè
Aldo Di Caterino
special guest
Nando Di Modugno
plus
Vincenzo Abbracciante
Giorgio Vendola
Paola Arnesano
Luciano Tarantino

infinity
Michele Fazio
World Trio
Aska Maret Kaneko
Carlos "el tero" Buschini

PROGRAMMAZIONE PUGLIA SOUNDS RECORD 2023

PUGLIA SOUNDS the music system · FSC 2014 2020 Fondo per lo Sviluppo e la Coesione · UNIONE EUROPEA · REGIONE PUGLIA Dipartimento turismo, economia della cultura e valorizzazione del territorio · Teatro Pubblico Pugliese · Consorzio Regionale per le Arti e la Cultura · Puglia Diventiamo Cultura

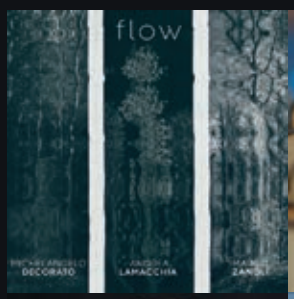
OPERAZIONE FINANZIATA A VALERE SU FSC Puglia 2014 – 2020 – Patto per la Puglia, Area di Intervento IV "Turismo, Cultura e Valorizzazione delle risorse naturali"
Investiamo nel vostro futuro.

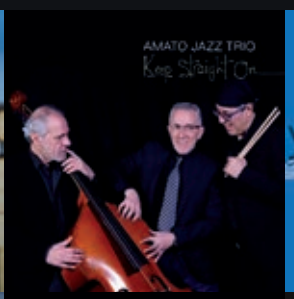
flow
Michelangelo Decorato
Andrea Lamacchia
Marco Zanoli

bugiardi
Gaetano Duca
D. P. Picone / G. Diodato
M. Nasello / V. Riva
N. Roccamo C. Falzone
S. Montesano / E. Tamburello
F. Piscitello / T. Piscitello

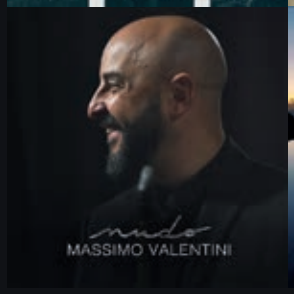
keep straight on
Amato Jazz Trio
Elio Amato
Alberto Amato
Loris Amato

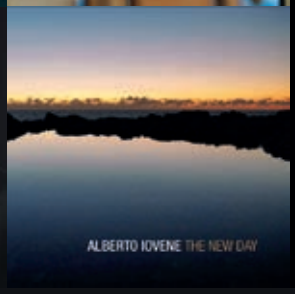
Blues & Bach
(The music of John Williams)
Enrico Pieranunzi Trio
& Orchestra
Luca Bulgarelli / Mauro Beggio
OFI-Orchestra filarmonica
italiana / Michele Corcella





VINILI
33rpm
180gr.





nudo
Massimo Valentini
Paolo Sorci
Andres Langer
Filippo Macchiarelli
Gianluca Nanni

the new day
Alberto Iovene
Alberto Iovene
Daniele di Bonaventura
Camillo Pace
Mimmo Campanale

in duo
live at Duke Jazz Club Bari
Guido Di Leone
& Dario Deidda

one shot reunion
Perigeo
Bruno Biriaco / Tony Sidney
Claudio Fasoli / Giovanni
Tommaso / Claudio Filippini
Alex "Pacho" Rossy

abeatrecords.com contact@abeatrecords.com via Pasubio 6 21058 Solbiate Olona VA Italy T +39 0331376380
Distribuiti da IRD - PER UN ACQUISTO ONLINE: www.abeatrecords.com

abeat forJAZZ

MBarbensi adv

FLAVIO BOLTRO & FABIO GIACHINO

THINGS TO SAY

PER LA PRIMA VOLTA INSIEME SU DISCO, NONOSTANTE LE DIFFICOLTÀ DEL PERIODO PANDEMICO, I DUE MUSICISTI CONVERSANO MUSICALMENTE IN UN PIACEVOLE SCAMBIO DI IDEE ED EMOZIONI, CONDIVIDENDO IL LORO AMORE PER LA MUSICA E IL SUO LINGUAGGIO UNIVERSALE. NE ABBIAMO PARLATO CON LORO

DI **MASSIMILIANO MARANGONI**

«Durante il periodo della pandemia, nel 2020, abbiamo creduto che, nonostante le ristrettezze e le difficoltà dovute al lockdown e all'impossibilità di fare concerti, fosse importante portare avanti il progetto e cercare di registrarlo per poterlo pubblicare e presentare non appena la situazione fosse migliorata»

"Things To Say" celebra il vostro primo incontro discografico: come è nato?
In passato abbiamo avuto l'opportunità di suonare alcune volte insieme, in situazioni più o meno occasionali. L'evento che ha segnato l'inizio della nostra collaborazione è stato un concerto nel 2019 insieme a Tiziana Ghiglioni basato su un repertorio di Carla Bley. Grazie a quella serata, abbiamo pensato di approfondire la collaborazione in duo con delle composizioni originali e di realizzare un album insieme.

L'idea del disco?
Durante il periodo della pandemia, nel 2020, abbiamo creduto che, nonostante le ristrettezze e le difficoltà dovute al lockdown e all'impossibilità di fare concerti, fosse importante portare avanti il progetto e cercare di registrarlo per poterlo pubblicare e presentare non appena la situazione fosse migliorata. La CAM si è dimostrata disponibile a produrlo ma, a causa delle restrizioni sugli spostamenti tra regioni, è stato impossibile registrarlo presso lo studio di Stefano Amerio a Cavalicco(UD) dove normalmente avvengono le loro produzioni e dove poi è stato mixato. Abbiamo così effettuato la sessione di ripresa a Torino in cui ci trovavamo entrambi.

Quanto vi ha influenzato quella situazione?
Non è stato semplice, ciascuno ha fatto il meglio che poteva per superare quel periodo. Nel nostro caso le difficoltà maggiori erano dovute alla logistica e all'organizzazione in quanto cambiavano costantemente le direttive e non si sapeva bene quello che si sarebbe potuto fare e con quali modalità. Registrare in un momento storico come quello ci ha fatto apprezzare maggiormente ciò che stavamo creando: con l'attività concertistica paralizzata e la possibilità di condivisione progettuale inibita, poter lavorare insieme in studio è stato veramente una boccata di aria fresca.

I brani sono stati scritti da entrambi, sono tutti di nuova composizione?
Il repertorio è stato creato per l'occasione, anche se alcuni pezzi li avevamo già testati in alcuni concerti, ma la maggior parte del materiale è stato scritto appositamente, a esclusione di alcune rielaborazioni di composizioni registrate con altri organici in passato, come *Salina* o *Spicy Blues* di Flavio.

L'esperienza del duo non è nuova per entrambi, vi ci sentite a vostro agio?
Il duo è una dimensione particolare. Nel caso di pianoforte e tromba, che è priva della sezione ritmica della batteria e del contrabbasso sulla quale "appoggiarsi", è fondamentale sentire e condividere la stessa intenzione ritmica. Questa particolarità lascia ampio spazio al respiro e alla possibilità di lavorare sul tempo in modo meno convenzionale, creando una sorta di altalena tra i due strumenti che a volte si alternano, altre si sovrappongono in un dialogo continuo. È fondamentale ascoltarsi a vicenda, senza distrarsi mai, cercando di sviluppare un discorso musicale all'unisono.

Vi separano venticinque anni di vita e di esperienze musicali: cosa ritenete vi abbia donato questa collaborazione?
Ci siamo trovati bene da subito perché condividiamo la stessa passione per il jazz e abbiamo gusti molto simili sulla musica in generale. Quando suoniamo gli anni di differenza vengono meno. La musica è un linguaggio universale che non conosce età, genere e provenienze. Condividere musica è sempre meraviglioso e farlo con persone che stimi e verso le quali si nutre un sentimento di amicizia lo è ancora di più

JAZZiT likes it

FLAVIO BOLTRO/FABIO GIACHINO
THINGS TO SAY
CAM JAZZ, 2022

Flavio Boltro (tr); Fabio Giachino (pf)

Registrato nell'inverno del 2020, "Things To Say" è un dialogo confidenziale tra i due musicisti immersi nelle emozioni mutevoli e complesse che hanno caratterizzato il periodo pandemico. Tuttavia è un disco luminoso e denso di ottimismo che, già in apertura con *Piccola Nina*, esprime con sincerità il sentimento di positività che caratterizza l'intero lavoro. I due musicisti, per la prima volta insieme, condividono la paternità degli undici brani in repertorio scritti quasi interamente per l'occasione, in un'alternanza di emozioni: dalle intime e rarefatte dimensioni di *Hidden Smile*, *No Noise* e *Salina* (brano del passato di Flavio), alle chiare e quasi giocose conversazioni di *Things To Say* o *Tira e Molla* che con il loro tempo ternario e danzante si insinuano piacevolmente tra spazi più cupi, in un contrasto di brillantezza cangiante. Ovunque i due conversano garbatamente con i loro strumenti che, grazie all'assenza della pulsazione della ritmica, sono liberi di dilatare i tempi e di volare nell'aria fresca che questo loro lavoro ci fa respirare. (MM)

Piccola Nina / Dark Fire And Desire / Things To Say / Prelude To Salina / Salina / Hidden Smile / No Noise / Seven Dwarves / Mood And Blues / Tira e Molla / Spicy Blues

© LÍA RIVERA-FLAVIÁ

DANIELE GERMANI

A CONGREGATION OF FOLKS

"A CONGREGATION OF FOLKS" (GLEAM RECORDS) HA UN GUSTO IMPRESSIONISTICO TUTTO SUO E DA SCOPRIRE ASCOLTO DOPO ASCOLTO. MERITO DELL'ESEMPLARE LAVORO CORALE E DELLA GRANDE CREATIVITÀ DI JUSTIN SALISBURY, GIUSEPPE CUCCHIARA, JONGKUK KIM E DEL PADRONE DI CASA, DANIELE GERMANI

DI **FABRIZIO ZAMPIGHI**

«Mi piace scrivere le melodie e i brani come se fossero una tela su cui far nascere la creatività. Sono un grande sostenitore dell'improvvisazione e amo lasciarle il giusto spazio. Mi piace dare libertà alla band per indagare nuove direzioni all'interno del brano. Scrivo melodie che hanno progressioni di accordi molto specifiche, ma sono aperto a qualsiasi direzione»

In questo album suoni con Justin Salisbury (pianoforte), Giuseppe Cucchiara (contrabbasso) e Jongkuk Kim (batteria). Mi pare di capire che siano compagni di lavoro che conosci da tempo. Che cosa ti ha spinto a scegliere loro, in relazione anche al suono che hai deciso di dare all'album?
Ho deciso di registrare "A Congregation of Folks" con alcuni dei miei migliori amici e compagni di vita; ci siamo conosciuti al Berklee College of Music nel 2013. Ho creato questa band senza pensare molto al suono finale, ma guardando più alla grande amicizia che ci unisce. Ero sicuro che questo aspetto avrebbe avuto un'influenza anche sul risultato finale, dato che siamo amici e fratelli. Non ho mai avuto dubbi, soprattutto perché li reputo alcuni dei miei musicisti preferiti nella scena musicale newyorkese.

I brani di "A Congregation of Folks" sono decisamente stratificati ed elaborati, dal punto di vista armonico. Quanto c'è di improvvisato e quanto invece di organizzato al loro interno?
Mi piace scrivere le melodie e i brani come se fossero una tela su cui far nascere la creatività. Sono un grande sostenitore dell'improvvisazione e amo lasciarle il giusto spazio. Mi piace dare libertà alla band per indagare nuove direzioni all'interno del brano. Scrivo melodie che hanno progressioni di accordi molto specifiche, ma sono aperto a qualsiasi direzione ogni membro della band voglia prendere in un determinato momento.

A livello melodico si coglie quasi un gusto impressionistico nel tuo stile musicale, nel senso che non esiste una circolarità fatta di temi che si ripetono ma emerge invece un'esplorazione di timbri e sensazioni variegata, nell'ottica di un jazz dall'approccio molto contemporaneo. Se dovessi fare un paragone, mi verrebbe in mente ad esempio uno come Joe Lovano. Quale è il tuo approccio alla scrittura dei brani?
Senza dubbio Joe Lovano è stato per me un mentore (oltre che un mio professore al Berklee) e il suo suono e il suo stile compositivo mi hanno influenzato molto. Sono molti i musicisti che mi hanno ispirato; quelli che hanno lasciato di più il segno sono Leo Genovese, Wayne Shorter, Herbie Hancock, Kenny Kirkland, Gerald Clayton, Duke Pearson e Duke Ellington. A luglio 2019 decisi di iniziare a scrivere un brano al giorno come sfida con me stesso, e tutt'ora continuo con questo esperimento che mi ha portato tanta esperienza nel comporre, mi ha fatto distaccare dal giudicare ogni cosa che scrivo e mi ha lasciato creare senza aspettativa alcuna, permettendo alla creatività stessa di fiorire. Consiglio a tutti questo esercizio. Penso che la quantità possa portare a una migliore qualità nel tempo, se costantemente si studia il proprio strumento. La scrittura dei brani esce quando viene applicata giornalmente.

Al tuo primo disco da "titolare" arrivi dopo un lungo percorso di studi che ti ha portato a trasferirti a New York. Com'è vivere in prima persona la scena musicale di una città che storicamente ha regalato moltissimo al jazz mondiale?
Amo New York e sono felice di chiamarla casa. Vivo qui da 6 anni, e prima ho vissuto a Boston per 4 anni. Penso che per questa professione sia importantissimo vivere in un luogo pieno di musicisti e colleghi con cui confrontarsi, scrivere e crescere. Vivere a New York non è semplice, anzi le difficoltà sono molte, ma è anche questo che spinge alla creazione di nuova arte

JAZZiT likes it

DANIELE GERMANI
A CONGREGATION OF FOLKS
GLEAM RECORDS, 2021

Daniele Germani (alto) / Justin Salisbury (pf) / Giuseppe Cucchiara (cb) / Jongkuk Kim (batt)

Conosciutisi al Berklee College of Music di Boston, Daniele Germani, Justin Salisbury, Giuseppe Cucchiara e Jongkuk Kim sono diventati non solo buoni amici, ma anche musicisti che "giocano a memoria", tanto per usare una metafora calcistica. Lo si capisce da un disco in cui le architetture armoniche si fanno articolate e affascinanti (*One Moment to Moment*), talvolta quasi ubriacanti (*In the Field of the Unconscious*), pur essendo sempre il frutto di un lavoro di squadra che valorizza i tanti colori di questo "A Congregation of Folks". C'è una grande libertà formale nei 13 brani del disco, sottesa a un jazz arioso e ben disposto verso un fiorire rapido e sorprendente di idee melodiche. Un tipico caso in cui il tutto è superiore alla somma delle parti, come sottolineato anche da una copertina "collettiva" che ritrae il matrimonio dei genitori di Germani ma in cui finiscono – un po' alla maniera di un beatlesiano "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" – anche i musicisti. (FZ)

They Move in on The Action / One Moment To Moment / The Capitalist Creed / A Congregation of Folks / Half Believe It / In The Field of the Unconscious / Eres Luz Variation / Eres Luz / But It Doesn't Mean It's Danger-Free / No Clouds in the Air / Salisbury Introduces YLWFBL / You Like Won't Find a Better Listener / Farewell (A Congregation of Folks)

© MUSACCHIO, IANNIELLO, PASQUALINI, FUCILLA / FONDAZIONE MUSICA PER ROMA

MAURIZIO GIAMMARCO

PAST PRESENT

IMPEGNATO NELLA REGISTRAZIONE DI UN NUOVO DISCO DI PROSSIMA USCITA CON IL SUO QUINTETTO SYNCOTRIBE, MAURIZIO GIAMMARCO CI RACCONTA COME E PERCHÉ È NATA RUMOURS: UNA NUOVA FORMAZIONE PIANOLESS CON LA QUALE HA VOLUTO RIPROPORRE LE SONORITÀ DEGLI ANNI DEL SUO ESORDIO

DI **MASSIMILIANO MARANGONI**

«Il virus del jazz mi fu trasmesso da un disco di Ellington degli anni Trenta, che mio padre acquistò: l'ho memorizzato in dettaglio da quando avevo dieci anni. Ellington mi portava in un'altra dimensione. Lo fa ancora adesso proprio come allora. Non sono originale in questo, Ellington è stata una figura chiave per molti»

Con Rumours ritorni a un ensemble pianoless, con cui avevi esordito negli anni Settanta come leader. Cosa ti ha spinto a ritornare a quel format?
La possibilità di suonare del materiale che avevo nel cassetto, pensato per un gruppo di questo tipo e già pronto per un'occasione simile. Scrivo abitualmente per diversi tipi di formazione – per esempio ho pronta tanta musica per jazz ensemble o per big band – tuttavia ho un amore particolare per il quartetto pianoless che, come hai ricordato tu, ha segnato il mio esordio da leader molto tempo fa. Con questo disco ho voluto riproporre certe atmosfere di quegli anni in una sorta di ritorno alle origini. La mia passione per formazioni di questo tipo credo sia nata da gruppi quali il quartetto di Elvin Jones, con Dave Liebman, Steve Grossman e Gene Perla che ascoltai dal vivo nei primi anni Settanta; così come quello di Anthony Braxton.

Come nasce questa nuova formazione?
Nasce dal desiderio della Casa del Jazz di vedermi coinvolto in un progetto nuovo. Ne ho approfittato per levarmi diversi sfizi: rimettere in piedi un progetto simile ad allora e coinvolgere un caro amico e grande musicista come Riccardo Del Fra. Il suo stile non è da semplice bassista, ma da grande compositore, quale lui è.

L'assenza di uno strumento armonico ha presentato qualche difficoltà?
Offre maggiore libertà di manovra a tutti i livelli, soprattutto melodico e armonico. La difficoltà sta nel gestire questa libertà con sapienza, competenza e maturità. Una difficoltà consiste invece nell'individuare il materiale adatto, perché non tutto funziona: per esempio meglio non suonare brani armonicamente complessi. Occorre anche una buona conoscenza dei precedenti storici, perché il pianoless è stato oggetto degli approcci più variegati: dall'estremamente organizzato, al per niente.

La maggior parte dei brani in "Past Present" sono di recente composizione; tuttavia, ne hai inseriti alcuni di quei tempi ma, seppur riarrangiati, essi mantengono sempre la freschezza primordiale di quegli anni caratterizzati da un forte desiderio di sperimentazione. Quanto è vivo in te oggi quello spirito?
Spero sia sempre vivo come un tempo, ma è inserito in una visione musicale complessiva e definitiva, avulsa da prese di posizione prestabilite o pretenziose. Uno dei vantaggi dell'età è quello di suonare ciò che ritieni giusto, pur tenendo conto del contesto; perché qualsiasi pretesa di decifrare il panorama musicale nel quale si opera con l'illusione di escogitare soluzioni *ad hoc*, è destinato a naufragare.

Hai inserito due omaggi a Duke Ellington come *The Mooche* e *Prelude to a Kiss*.
Il virus del jazz mi fu trasmesso da un disco di Ellington degli anni Trenta, che mio padre acquistò: l'ho memorizzato in dettaglio da quando avevo dieci anni. Ellington mi portava in un'altra dimensione. Lo fa ancora adesso proprio come allora. Non sono originale in questo, Ellington è stata una figura chiave per molti, ma crescere ascoltando il blues di quei musicisti è per me un privilegio di prima categoria.

"Past Present" è stato pubblicato dalla PdMR di cui hai diretto la Jazz Orchestra dal 2005 al 2010: che valore ha avuto per te quell'esperienza?
È stato un privilegio e un onore: l'occasione per approfondire la scrittura per big band e di incontrare ospiti internazionali di assoluto rilievo. L'iniziativa dell'Auditorium è stata lodevole e vincente. Spero quindi che prima o poi abbia un seguito

JAZZiT likes it

MAURIZIO GIAMMARCO
PAST PRESENT
PARCO DELLA MUSICA, 2022

Maurizio Giammarco (ten); Fulvio Sigurtà (tr); Riccardo Del Fra (cb); Ferenc Nemeth (batt)

A distanza di quasi cinquant'anni dal suo esordio quale leader (era il 1976 e con lui c'erano Tommaso Vittorini, Enzo Pietropaoli e Roberto Gatto), Maurizio Giammarco ritorna a condurre una formazione pianoless per questo "Past Present" uscito per la Parco della Musica Records. Un ritorno al passato quindi, sia attraverso temi ripescati dal cassetto del tempo – *N.Y. Days*, *Dancing On The Road* – e rivisitati in una veste contemporanea che mantiene però tutta la vitalità dell'epoca, sia attraverso un repertorio di recente composizione e pensato per questo tipo di ensemble. Una sintesi compositiva che proprio grazie all'assenza dello strumento armonico, lascia ampia libertà espressiva ai musicisti che dialogano sempre agilmente tra loro anche e soprattutto nei brani di maggior tensione emotiva come *Occasionally Tuned* o *Soul Protocol*. A impreziosire questo "Past Present" due citazioni ellingtoniane come *The Mooche* e *Prelude to a Kiss* che testimoniano il rispetto di Maurizio Gianmarco per la tradizione e per il grande compositore statunitense. (MM)

Starter / Dance On The Road / N.Y. Days / Distanza naturale / Prelude to a Kiss / Desireless / A Different Country / Occasionally Tuned / Crying Babe / Past X / The Mooche / Soul Protocol / Present Y

DINO RUBINO

GESUÈ

LA MUSICA COME INTUIZIONE E MISTERO: IL JAZZ DI DINO RUBINO IN "GESUÈ" (TUK MUSIC, 2022) È LA QUINTESSENZA DEL SUO UNIVERSO, FILTRATO COM'È DA UN GUSTO MELODICO SOPRAFFINO LONTANO DAGLI SPERIMENTALISMI PIÙ ESPETTORATI MA NON PER QUESTO MENO PUNTUALE E CORAGGIOSO

DI **FABRIZIO ZAMPIGHI**

«Pontus de Tyard, poeta e filosofo francese, diceva riguardo alla musica: "La signora che placa il dolore, mitiga l'ira, frena l'imprudenza, attenua il desiderio, guarisce il dispiacere, allevia la miseria della povertà, disperde la debolezza e lenisce le pene d'amore". Probabilmente in questo disco avevo bisogno di smaltire un po' di malinconia»

"Gesuè" è dedicato a tuo padre. È una dedica "ideale" o i brani che hai scelto di inserire nel disco rispecchiano in qualche modo il suo mondo?
È una dedica dettata dall'intuito che, per quanto mi riguarda, è ciò che ha sempre, o molto spesso, guidato le mie scelte professionali e non.

Ne viene fuori un bel compendio di poetiche intense, in cui l'aspetto ritmico è lasciato nelle mani del contrabbasso di Marco Bardoscia (o del tuo pianoforte) e acquistano importanza i timbri – fondamentali in questo senso il sax di Piero Delle Monache e il bandoneón di Daniele Di Bonaventura – e la melodia. Che disco avevi in mente quando hai registrato "Gesuè"?
Volevo raggiungere un suono ben preciso, che è appunto l'amalgama tra sassofono, bandoneón, piano e contrabbasso. L'assenza della batteria è stata una scelta dettata da una ricerca sonora consapevole.

Emerge una grande nostalgia (o malinconia) dai brani del disco. Parlo delle melodie, dei ritmi lenti, ma anche di dinamiche sempre misurate e attente...
Pontus de Tyard, poeta e filosofo francese, diceva riguardo alla musica: «La signora che placa il dolore, mitiga l'ira, frena l'imprudenza, attenua il desiderio, guarisce il dispiacere, allevia la miseria della povertà, disperde la debolezza e lenisce le pene d'amore». Probabilmente in questo disco avevo bisogno di smaltire un po' di malinconia.

Penso a questo disco e penso anche a "Ferlinghetti", l'album colonna sonora del documentario su Lawrence Ferlinghetti "The Beat Bomb" che hai pubblicato nel 2022 quasi con la stessa formazione (al posto di Piero Delle Monache, c'era Paolo Fresu): in entrambi i casi il tuo pianoforte racconta una storia, ha un carattere narrativo dal punto di vista musicale. Se dovessi caratterizzare con tre aggettivi il tuo jazz, come lo definiresti?
Minuzioso, melodico, semplice.

Quali sono le "regole" che stanno dietro al tuo processo creativo?
Alcuni brani nascono da soli (come diceva Vasco Rossi) e, solitamente, sono quelli che più mi piacciono. Altri, invece, da una ricerca melodica, armonica e ritmica. Il processo compositivo è per me alquanto misterioso. Come la musica, del resto.

Hai lavorato in più di un'occasione con Paolo Fresu e incidi per la sua etichetta: com'è nata questa collaborazione e cosa ti piace di lui come musicista e come persona?
Conosco Paolo dal 1995, anno in cui frequentai i seminari estivi di Siena Jazz, avevo quattordici anni. Molti anni dopo, nel 2010, ricevetti una sua e-mail dove mi chiedeva una registrazione per la sua neonata etichetta Tuk Music, con cui collaboro ancora oggi. È difficile dire cosa rappresenti Paolo come musicista e come persona. L'immagine che mi viene in mente è quella del maestro zen che cerca di insegnare all'allievo l'arte della vita, con poche parole, spesso apparentemente incomprensibili e che nascondono un significato profondo, con tanta pazienza, e con il suo esempio. Ecco, Paolo per me è stato ed è ancora un maestro dal quale cerco di imparare.

Quali musicisti hanno rappresentato per te dei passaggi fondamentali?
Se dovessi citarne due, direi Chet Baker e Arturo Benedetti Michelangeli

JAZZIT likes it

DINO RUBINO
GESUÈ
TUK MUSIC, 2022

Dino Rubino (pf, Rhodes); Daniele Di Bonaventura (bandoneón); Marco Bardoscia (cb); Piero Delle Monache (ten)

Per entrare in sintonia con "Gesuè" di Dino Rubino è sufficiente farsi cullare dal tema principale dell'introduttiva *Pollara*, prima suonato dal sax di Delle Monache e poi ripreso dal bandoneón di Daniele Di Bonaventura: un mix di malinconia e nostalgia che sembra quasi riportare all'Italia di inizio anni Sessanta o magari al Chet Baker di quel periodo, che come scopriremo in sede di intervista è uno degli ispiratori della musica di Rubino. Il resto del programma si muove con gusto sopraffino tra melodie ariose al pianoforte come quelle quasi morriconiane di *Le piccole cose* e pennellate in bilico tra modale e be-bop come *Kaleidoscopic Moon*, policromie crepuscolari sul modello di *Far Away* e temi per pellicole da Italia del boom economico come la title-track. Tempi lenti, come si addice a un disco intenso ed emozionante, e la capacità di dare la giusta importanza agli accenti, alle dinamiche e agli arrangiamenti, esaltano una poetica incentrata sempre e comunque sulla (bella) melodia. (FZ)

Pollara / Le piccole cose / Diego / Kaleidoscopic Moon / Far Away / Gesuè / Figarò / Dr. Jekyll and Mr. Hyde / Forever Ago / Mountain / Un giorno dopo l'altro

© MUSACCHIO, IANNIELLO, PASQUALINI, FUCILLA / FONDAZIONE MUSICA PER ROMA

CRISTIANA POLEGRI & ROBERTO SPADONI

IT HAD BETTER BE HENRY MANCINI

DEDICATO AL GRANDE COMPOSITORE AMERICANO, "IT HAD BETTER BE HENRY MANCINI" (PARCO DELLA MUSICA RECORDS, 2022) PRESENTA LA RILETTURA DI ALCUNE DELLE SUE PIÙ CELEBRI PAGINE ARRANGIATE PER UN JAZZ ENSEMBLE DI DIECI ELEMENTI. OSPITI DI ECCEZIONE A IMPREZIOSIRE IL PROGETTO: ELIO E STEFANO FRESI ALLA VOCE, GIOVANNI FALZONE ALLA TROMBA E MAURIZIO GIAMMARCO AL SAX TENORE

DI **LUCIANO VANNI**

«La presenza del corno francese, del basso tuba, del clarinetto basso, unitamente a quella consueta per il jazz di tromba, trombone e sassofoni, ha permesso di avere una materia sonora malleabile, che possa suonare come un ensemble classico o come una big band, passando per il rhythm and blues o il pop più elegante»

Partiamo da Henry Mancini. Lavorando sulle sue partiture, cosa avete scoperto di nuovo? Come è cambiato il vostro rapporto con lui?
Polegri / Quando si affronta un compositore con un approccio tecnico e non solo come un mero ascoltatore ci si rende conto del percorso che è stato fatto per scegliere quel tema, quel colore orchestrale, quella ritmica. Il rapporto con il compositore si evolve, si continua a essere suoi ammiratori ma si diventa profondi conoscitori e si gode ancora di più della genialità che sta dietro certe idee musicali.
Spadoni / È stato un percorso meraviglioso e di questo ringrazio Cristiana che mi ha proposto di realizzare insieme questo progetto. Certamente conoscevo alcune delle pagine più celebri di Mancini, ma dovendo affrontare un repertorio per un progetto orchestrale la ricerca si è ampliata di molto e ho trovato dei veri gioielli. Il problema si è presto capovolto: dover scegliere ed escludere alcuni brani. Non è stato semplice e mi sono affidato più al sentimento e all'istinto che a un'idea di varietà o alla pretesa di voler rappresentare il mondo di questo straordinario compositore. Ora per me Henry Mancini è un faro, mi basta sentire il suo nome o ascoltare qualche nota delle sue colonne sonore per emozionarmi e provare un profondo coinvolgimento.

Veniamo all'organico, quanto mai inedito, capace di generare un vasto orizzonte espressivo anche grazie a solisti di grande personalità e valore.
Polegri / Credo che più che la tavolozza di colori il quadro lo dipinga il pittore che sceglie anche quei colori insieme al resto. Questo per dire che l'organico, che confermo essere abbastanza inedito, genera questo orizzonte espressivo proprio perché la mano dell'arrangiatore lo sa utilizzare al meglio. Se a tutto questo aggiungiamo la bravura dei musicisti, il loro guizzo nei soli e il loro rigore sulle parti scritte, può succedere qualcosa di veramente bello.
Spadoni / Ci siamo confrontati a lungo sull'ensemble: prima sulla composizione delle sezioni e poi sulle persone che avremmo voluto con noi, perché a parità di strumento ogni musicista ha una sua voce personale. Alla fine ne è risultata una sezione di fiati composita, con quattro brass e tre strumenti ad ancia. La presenza del corno francese, del basso tuba, del clarinetto basso, unitamente a quella consueta per il jazz di tromba, trombone e sassofoni, ha permesso di avere una materia sonora malleabile, che possa suonare come un ensemble classico o come una big band, passando per il rhythm and blues o il pop più elegante. L'assenza di uno strumento armonico come il pianoforte è dovuta proprio al desiderio di creare una trasparenza sonora in cui la ricchezza timbrica della sezione fiati potesse trovare il giusto spazio.

Che cosa vi rende più orgogliosi della produzione? Che cosa vi ha stupito?
Polegri / Il fatto di essere riusciti a omaggiare questo grandissimo compositore con sincerità e amore. Ogni elemento della macchina si è mosso con grande sinergia, non solo gli esecutori dei brani. Anche i tecnici che hanno registrato, la produzione dell'Auditorium Parco della Musica hanno partecipato attivamente con passione e credo che il perché sia proprio il grande amore di tutti per Henry Mancini.
Spadoni / La produzione è stata immensamente arricchita dalla bellissima qualità degli interventi vocali di Cristiana e impreziosita dagli ospiti coinvolti: due amici e grandi solisti come Maurizio Giammarco e Giovanni Falzone, due personalità del mondo dello spettacolo come Elio e Stefano Fresi. L'ensemble dal canto suo ha generato un sound fantastico, morbido e swingante, dolce o acido secondo le situazioni. Un viaggio pieno di colori e timbri sonori sempre cangianti

JAZZiT likes it

POLEGRI/SPADONI
IT HAD BETTER BE HENRY MANCINI
PARCO DELLA MUSICA, 2022

Roberto Spadoni (arr, ch, cond); Cristiana Polegri (voc, alto, sop); Torquato Sdrucia (ten, cl); Marco Guidolotti (bar, cl b); Gianfranco Campagnoli (tr, flic); Remo Izzi (corno francese); Roberto Schiano, Luca Giustozzi (trn); Rosario Liberti (tuba); Luca Pirozzi (cb); Valerio Vantaggio (batt). Special guests: Elio (voc); Stefano Fresi (voc); Giovanni Falzone (tr); Maurizio Giammarco (ten)

Far rivivere la musica di un protagonista della musica del Novecento come Henry Mancini potrebbe essere, di per sé, un'operazione già meritevole. Ma il valore di questo album va oltre l'atto celebrativo, perché forse, per la prima volta, si mettono in luce le tre anime che rendono unico il protagonista di questa session: quello di essere stato al tempo stesso un compositore, un direttore d'orchestra e un arrangiatore. Merito dell'organico scelto da Roberto Spadoni, che ha lavorato sugli arrangiamenti, facendo dialogare strumenti della tradizione jazzistica (tromba, trombone, tenore, soprano e alto) con altri della tradizione classica (corno francese, basso tuba e clarinetto basso), generando un *unicum* di soluzioni, colori, effetti e incastri timbrici. Si respira freschezza, come nella travolgente *Peter Gunn*, ma anche dolcezza e romanticismo (*Moon River*) e un diffuso senso di vitalità e allegria grazie agli ospiti coinvolti, nello specifico le voci di Elio e Stefano Fresi, che forniscono quel *sense of humor* necessario per entrare nelle maglie di brani come *It Had Better Be Tonight*. (LV)

Days of Wine and Roses / Slow Hot Wind (Lujon) / A Cool Shade of Blue / The Sweetheart Tree / It Had Better Be Tonight (Meglio stasera) / Peter Gunn / Two for The Road / The Pink Panther Theme / Moon River / Loss of Love / Baby Elephant Walk

© ALFAMUSIC

STEFANIA TALLINI & FRANCO PIANA

E SE DOMANI

ESCE PER ALFAMUSIC IL DISCO IN DUO A FIRMA DI STEFANIA TALLINI (PIANOFORTE E ARRANGIAMENTI) E FRANCO PIANA (FLICORNO E ARRANGIAMENTI): UN DIALOGO, INTIMO E PROFONDO, CHE HA A CHE FARE CON UNA COMPLICITÀ AFFETTIVA OLTRECHÉ ARTISTICA. LI ABBIAMO INTERVISTATI PER FARCI RACCONTARE DI PIÙ DI QUEST'INCONTRO

DI **LUCIANO VANNI**

«Entrambi amiamo molto la cantabilità e la melodia e di conseguenza è stato spontaneo andare in direzione della canzone italiana d'autore, o della musica brasiliana e la genialità di Antonio Carlos Jobim, e ovviamente e soprattutto andare verso il jazz che ci lega, ci accomuna ed emoziona da sempre»

L'unità di misura dell'album non si trova nello stile, eccezionalmente trasversale, o nel repertorio, assai vasto, tra canzone italiana e blues, Jobim e Gershwin, quanto nell'intenzione: nel dialogo, intimo e profondo tra i due solisti.
Tallini / L'intenzione era proprio quella che hai colto: un intimo e profondo ascolto l'uno dell'altra, grazie a quella intensa magia che è la musica. Anche una costante ricerca dell'espressività, del suono, del modo di esprimerlo, delle dinamiche, dei respiri insieme, ma anche dei silenzi. Tutto questo, però, con l'assoluta naturalezza di farlo senza pensarci, ma come semplice conseguenza di una collaborazione che sin dal primo momento si è rivelata come qualcosa di forte ed emozionante per noi. Franco Piana è un musicista di grande raffinatezza, classe e musicalità nonché di grande sensibilità umana e il disco racconta del nostro incontro artistico e umano!
Piana / In effetti il disco è basato proprio sull'interplay, sull'ascolto reciproco, e tutto ciò è avvenuto con grande spontaneità. Fin dalle prime note suonate insieme, ci siamo accorti del feeling che ci univa e questo credimi, non è affatto scontato! Il nostro incontro è il frutto delle rispettive esperienze musicali, certamente molto diverse fra loro, e mi fa molto piacere che tu abbia colto questo punto di fusione tra le nostre differenti personalità. Il cd racconta anche della mia vita, quando sin dall'infanzia, non possedendo ancora la tromba, mi divertivo a fare lo scat replicando i soli dei miei jazzisti preferiti; oppure quando adolescente suonavo il blues con mio padre Dino, che mi suonava il walking bass con il trombone; oppure la folgorazione ascoltando per la prima volta Chet Baker. Sono tante le immagini che mi scorrono davanti agli occhi, tanti i maestri con cui ho condiviso il palco... momenti indelebili.

Il repertorio, per l'appunto, appare uno zibaldone novecentesco.
Tallini / Una scelta di brani che ci rappresenta appieno, nella misura in cui essi hanno accompagnato i nostri percorsi musicali, ognuno con la sua storia, molto diversa l'uno dall'altra, e che alla fine è confluita in un'intesa totale e su un binario unico.
Piana / Entrambi amiamo molto la cantabilità e la melodia e di conseguenza è stato spontaneo andare in direzione della canzone italiana d'autore, o della musica brasiliana e la genialità di Antonio Carlos Jobim, e ovviamente e soprattutto andare verso il jazz che ci lega, ci accomuna ed emoziona da sempre.

Si respirano compostezza e libertà, liricità ed enfasi, plasticità e minimalismo, come fosse live in studio. Come è nato il processo creativo e di arrangiamento?
Tallini / Posso dire che sia stato a tutti gli effetti un live in studio, perché siamo andati a registrare dopo una lunga serie di concerti fatti insieme ed è stata quindi la cosa più naturale pensare di registrare il frutto di tutta questa musica condivisa. Infatti abbiamo suonato i brani esattamente come se fossimo in concerto: con la stessa libertà, feeling, naturalezza che con il pubblico avevamo vissuto.
Piana / Per quanto riguarda il processo creativo... Noi siamo entrambi compositori e arrangiatori per cui, dopo esserci confrontati, è stato naturale pensare a questi brani per duo. Credo che il comune senso dello spazio, dei respiri, della melodia, dell'espressività, ma anche il gioco ritmico-percussivo che ci caratterizza, ci abbia guidato e permesso di arrivare a questo risultato.

Come lo definireste in tre parole?
Tallini / Vitale, poetico, profondo.
Piana / Libero, emozionante (almeno per noi) e dinamico

JAZZiT likes it

STEFANIA TALLINI/FRANCO PIANA
E SE DOMANI
ALFAMUSIC, 2023

Stefania Tallini (pf, voc, arr); Franco Piana (flic, tr, scat, perc, arr)

La forma del duo è una sfida affascinante e complessa al tempo stesso. Significa essere aperti al confronto e al dialogo, lasciare spazio al silenzio e all'ascolto reciproco. Significa sentirsi. E ciò che accade in "E se domani", tra Stefania Tallini al pianoforte e Franco Piana al flicorno, è proprio un sentirsi pienamente vicini, in una simbiosi emotiva che ha a che fare con una complicità affettiva oltreché artistica. Le quattordici tracce attraversano standard, originali, passi di danza, blues e sonorità brasiliane, sviluppando ambienti ora struggenti (*Estate*), ora crepuscolari (*I Think Of You*), ora seducenti (*A Veva*), ora giocosi e irriverenti (*H.P.*). Le parole della Tallini sono alquanto eloquenti in proposito: «Ciò che in questa registrazione abbiamo cercato entrambi con passione, sono state l'espressività, l'emozione, le dinamiche, la poesia, l'ascolto attento e costante l'uno dell'altra in ogni singola nota suonata». In questa dimensione cameristica, risulta ancora più sorprendente il risultato sonoro della registrazione e l'incastro timbrico-strumentale per ricchezza di soluzioni adottate, grazie al sinfonismo orchestrale del pianoforte della Tallini e la cura del dettaglio e la saggezza espressiva di Franco Piana. (LV)

E se domani / CDJ Blues / Silent Moon / Estemporanea uno / Inutil paisagem / Sunshine / Estemporanea tre / H.P. / Estate / Estemporanea due / I Think of You / A Veva / Gingerbread Boy / Embraceable You

Autore: Massimiliano Marangoni

Fabrizio Bosso Quartet

WE WONDER
WARNER MUSIC, 2022

Presentato in anteprima dal vivo lo scorso gennaio presso l'Auditorium Parco della Musica di Roma, "We Wonder" è un omaggio del trombettista torinese al genio artistico di Stevie Wonder attraverso nove brani scelti dall'ampio e variegato repertorio del musicista statunitense, dai primi successi degli anni Sessanta alle più recenti song. Celebri composizioni riviste in chiave jazzistica da cui traspare evidente l'anima soul di Fabrizio Bosso e tutto il suo amore per la musica di Little Stevie. L'atmosfera che avvolge l'intero disco è colorata di appassionate tinte black: intensi e trascinanti ritmi *à la* New Orleans Second Line come in *I Wish*, brano d'apertura, in cui i quattro si trovano a meraviglia e ci fanno divertire; così come in *Sir Duke*, rapidissima e centripeta rincorsa sulla celebre sequenza che caratterizza il brano originale, in cui l'ospite della formazione, Nico Gori, si prodiga in un vorticoso assolo al clarinetto. Ma è sulle ballad e sui brani più intimi che l'essenza del disco emerge, da *Moon Blue* a *Vision* sino a *Overjoyed*, nei quali il tappeto armonico del piano di Julian Oliver Mazzariello e la ritmica di Jacopo Ferrazza al basso e di Nicola Angelucci alla batteria avvolgono gli assolo, lirici e intensi come non mai.

Emanuele Cisi

FAR AWAY
WARNER, 2022

«Il silenzio ci proteggerà dall'invidia delle sirene» recita con voce carezzevole Filippo Timi nel testo di *Sailing* celebre brano di Cristopher Cross che ci introduce all'ascolto di "Far Away", ultimo e singolare album di Emanuele Cisi. Singolare in quanto registrato durante un viaggio in barca a vela nel mar Tirreno, in un'atmosfera intrisa di silenzi riflessivi come solo i naviganti sanno capire. I testi scritti e narrati dall'attore, frutto di una profonda riflessione attorno alla lontananza innanzitutto spirituale che la società contemporanea ci impone, si immergono fluidi nella trama sonora costruita dal compositore e saxofonista torinese, senza mai prevalere. Una conversazione confidenziale che trova massima espressione in brani quali *La fedeltà del cane* o *My Day*: dialoghi suggestivi tra lo strumento di Emanuele e la voce di Filippo, così come in *White Rhino* nel quale la chitarra di Eleonora Strino accarezza intimamente il drammatico testo che affoga tra le onde del mare in sottofondo. Non mancano momenti nei quali la ritmica di Marco Micheli al basso e di Enzo Zirilli alla batteria rendono l'atmosfera più gioiosa e rilassata come nell'indimenticabile song *Bewitched*.

Ottaviano/Hawkins

CHARLIE'S BLUE SKYLIGHT
DODICILUNE, 2022

Prosegue la collaborazione ormai decennale di Roberto Ottaviano con l'etichetta salentina Dodicilune (da quel "Un Dio clandestino" del 2008), con questo album tributo al genio beffardo di Charlie Mingus. Un atto d'amore del saxofonista barese che per l'occasione ha voluto accanto a sé il pianista inglese Alexander Hawkins: «Non potevo che chiedere ad Alexander di condividere con me questa autoterapia d'amore attraverso la luce blu del cielo di Charlie» afferma Roberto nelle note di copertina. Undici celebri composizioni del musicista dell'Arizona, abilmente rivisitate in un serrato confronto dialettico dei due musicisti capaci di generare un'aura ora intima e sensuale come in *Us In Two* o *Smooch A.K.A Weird Nightmare*, ora ruvida e spigolosa in *Hobo Ho* e *Pithecanthropus Erectus*. I due brani in solo: Canon, che introduce l'album, in cui Roberto Ottaviano dialoga con sé stesso in un ipnotico loop e *Oh Lord, Don't Let Them Drop That Atomic Bomb On Me*, intima riflessione al piano, incantano e sottolineano la devozione incondizionata dei due alla brillante creatività di uno dei musicisti più significativi del Novecento.

Perigeo

ONE SHOT REUNION

ABEAT, 2022

L'indimenticabile formazione romana, emblema del Progressive italiano anni Settanta, che riuniva musicisti di diversa estrazione capaci di definire uno stile inconfondibile, si è magicamente ricomposta una sera di luglio 2019 in un concerto dal vivo, ospite del MusArt Festival di Firenze. Nasce dalla registrazione di quell'evento la pubblicazione di questo unico ed irripetibile One Shot Reunion che cade esattamente 50 anni dopo l'uscita del loro primo album "Azimut" (RCA 1972). Ci sono tutti i componenti storici: Giovanni Tommaso, Bruno Biriaco, Claudio Fasoli e Anthony Sidney. La formazione si completa con le percussioni di Alex "Pacho" Rossi e le tastiere, che furono di Franco D'Andrea, trovano degno alter ego in Claudio Filippini. La raffinata miscela di matrice Jazz che fondeva elementi Rock e melodia mediterranea, caratteristica dei loro multiformi ed originali lavori di quegli anni, viene qui riproposta integralmente con brani storici: *La valle dei templi, Terra rossa, Abbiamo tutti un Blues da piangere, Via Beato Angelico*... Tutti i musicisti mantengono ancora la loro freschezza senza tempo e, a distanza di 45 anni e nonostante le diverse esperienze, risplendono di nuova luce e ci fanno, come allora, emozionare! Da oggi avremo tutti un motivo in più per piangere il nostro Blue.

Gianluca Petrella
Cosmic Renaissance

UNIVERSAL LANGUAGE

SCHEMA, 2022

Il percorso artistico in continua evoluzione di Gianluca Petrella, teso verso una ricerca profonda delle radici musicali e, perché no, spirituali dell'uomo contemporaneo, trova naturale sviluppo in questo recente lavoro del progetto Cosmic Renaissance. L'emblematica copertina ad opera dell'artista multimediale V3RBO, che raffigura un'astronave piramidale psichedelica in simbolico decollo dalla terra per un Interstellar Overdrive, ci introduce in "Universal Language": un album che si sviluppa su un'architettura Afro-futurista, in equilibrio tra Cosmic Jazz, Afro Beat e Funk contemporaneo in un crossover a cui già da tempo il Nostro ci aveva abituati. In questo lavoro, oltre ai componenti stabili della storica formazione, si aggiungono ospiti quali il sassofonista rapper Soweto Kinch, la cantante italo nigeriana Anna Bassy e il beatmaker DjGruff che ne arricchiscono le sonorità con il loro linguaggio cosmopolita. Un linguaggio universale che collega tutti i ghetti e le township del mondo in un Melting-Pot totalizzante e vagamente distopico. *Unknow Dimension, Comes From the Ground, Wonder, Vision, Ancient Jazz* ... sono alcuni dei titoli dei dieci brani che compongono "Universal Language" che meglio evocano la dimensione olistica in cui il trombonista e compositore pugliese intende proiettarci: un mood sonoro contemporaneo, accogliente e visionario, proteso verso un futuro di rinascita spirituale.

Enrico Pieranunzi
Quintet

THE EXTRA SOMETHING

CAM JAZZ, 2022

La prolificità del Maestro è inesauribile: con oltre cinquanta dischi al suo attivo, collaborazioni prestigiose, incalcolabili concerti, Enrico Pieranunzi è ormai un'icona della storia del Jazz non solo italiano. Uno dei pochi musicisti europei ad esibirsi da leader, nello storico jazz club newyorkese Village Vanguard in una serata indimenticabile del luglio 2010, assieme a Marc Johnson e Paul Motian, documentata dal disco Live At Village Vanguard Cam Jazz 2010. Il pianista romano, che ancora bambino «...guardando le copertine degli storici album live del tempio del jazz faceva correre la sua fantasia», vi ritorna nel 2016 per un altro storico concerto finalmente pubblicato su disco sempre per Cam Jazz. In questa occasione, ad accompagnarlo c'erano Diego Urcola alla tromba, Seamus Blake al tenore, Ben Street al contrabbasso e Adam Cruz alla batteria. Un quintetto classico, dall'amalgama d'acciaio, che in questi sette brani sintetizza al meglio il concetto del jazz di Pieranunzi: radicato nella tradizione jazzistica ma intrecciato al gusto ed all'eleganza della musica classica europea e contemporanea, con un profondo senso di libertà, sia creativa sia espressiva, che ne rende lo stile inconfondibile e sempre innovativo.

RISING STAR

ESTERO

Sun-Mi Hong

THIRD PAGE: RESONANCE
EDITION, 2022

Sebbene, come suggerisce il suo nome, Sun-Mi classe 1990, sia di origine sud-coreana, è in Europa che si è formata musicalmente trovando nell'area olandese ed in particolare ad Amsterdam, dove ha studiato diplomandosi in jazz presso il conservatorio, terreno fertile per intraprendere il suo percorso artistico ini-ziato nel 2012. Già diversi i suoi progetti e collaborazioni, ma è con il suo quintetto base (tromba, tenore, contrabbasso, pianoforte e batteria) attivo dal 2017 che trova maggior prolificità giungendo a questo terzo album, primo su etichetta Edition. Il suo stile compositivo fluttua tra improvvisazioni ed elaborate archi-tetture, ma su tutto emerge il suo approccio alla batteria: selvaggio, spontaneo e creativo ma in totale si-nergia con gli altri strumenti di cui ne sottolinea sempre il carattere. Ciò risalta in brani quali *Blind* dall'incipit claudicante che si evolve in cambi di tempo e spazi di totale sospensione e in *Letter With No Word* dalla dialettica intima in cui si alternano conversazioni strumentali fortemente evocative. Non man-cano slanci improvvisativi di forza che qua e là ribaltano l'illusoria quiete che caratterizza l'intero disco in una costante armonia Yin/Yang di interazione di energie ora propulsive ora di totale distensione.

Samara Joy

LINGER AWHILE
VERVE, 2022

Era passato un anno dal suo primo album omonimo con cui si era fatta conoscere e apprezzare, a soli 22 anni, nel panorama del jazz vocale statunitense e non solo. Ma l'approdo a una major come la Verve, con cui nel 2022 pubblica questo "Linger Awhile", le ha consentito di salire sul palcoscenico più importante tanto da farle vincere due Grammy Award lo scorso febbraio sia come miglior artista esordiente sia come miglior album vocale jazz. Timbro caldo, luminoso ed accogliente ed una grande capacità di modulazione in tutti i registri, voce incredibilmente matura, raffinatezza ed espressività in particolare sulle ballads di cui questo lavoro abbonda. Le sue interpretazioni di *Misty, 'Round Midnight, Someone To Watch Over Me*, con la freschezza della sua giovane età, mantengono viva la tradizione del Jazz vocale del secondo dopoguerra, da Ella Fitzgerald, Carmen McRae e Sarah Vaughan in poi. Ad accompagnarla una band composta ed elegante in cui si segnala la figura di Kenny Washington alla batteria. Pasquale Grasso alla chitarra, presente anche nel disco di esordio di Samara, si conferma uno dei chitarristi più dotati della sua generazione.

Joel Lyssarides

STAY NOW
ACT, 2022

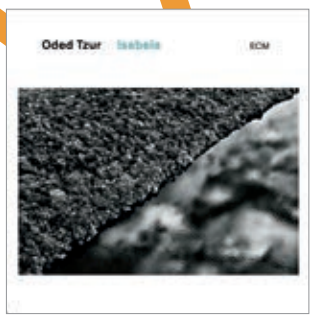
Nella storia del jazz, dagli albori sino ad oggi, molti sono stati i pianisti che si sono formati e si sono confrontati con la musica colta europea, in particolar modo con il periodo romantico che ha eletto il pianoforte quale simbolo assoluto di quella cultura musicale che ha influenzato tutto il Novecento. Ciò vale in maniera particolare per lo svedese Joel Lyssarides che assieme al suo trio stabile composto da Niklas Fernqvist al contrabbasso e da Rasmus Svensson Blixt alla batteria, giunge in casa ACT pubblicando il suo terzo album "Stay Now". Come nei precedenti lavori, la sua indole romantica caratterizza tutte le composizioni originali che a tratti sembrano costruite sulla base di frammenti melodici di compositori quali Robert Schumann, Johannes Brahms fino a Sergej Rachmaninov. Il preludio di *As Night Let Down Its Curtain* e il seguente Sommarsnö evocano gli andamenti di elevata cantabilità dei concerti per pianoforte dei grandi maestri; *Chimera, Echoes* galleggiano in ambientazioni quasi New Age e ovunque l'approccio fortemente melodico del pianista svedese accompagna l'ascoltatore in un'aura evocativa di immagini e memorie di stampo romantico solo sfumate di jazz. La compostezza esecutiva dei musicisti, che non escono mai dai ranghi, rende "Stay Now" un disco distensivo e sognante.

Autore: Massimiliano Marangoni

Justin Salisbury

EVERGREEN
GLEAM, 2022

Cresciuto musicalmente sulla costa occidentale degli States e formatosi al Berklee College di Boston, Justin Salisbury vive ormai dal 2017 a New York dove, grazie alla atmosfera jazzistica ricca e propulsiva della città, consolida il suo stile ed inizia a farsi conoscere. Il suo pianismo è perfettamente calato nella contemporaneità: fresco, vitale e con quel pizzico di eccentricità che spesso caratterizza i giovani musicisti. "Evergreen" è il disco di debutto di Justin Salisbury che per presentarsi al grande pubblico sceglie la formazione più classica, il trio. Con lui Max Ridley al basso e Dan Nadeau alla batteria, entrambi dalla biografia ancora da costruire. L'incipit è vivace e scoppiettante con due brani, *Go e Let Life=True* legati da un tema complementare che bene si evolve tra i grappoli armonici in evoluzione continua e centrifuga che non lasciano il tempo di assecondare la melodia. Una caratteristica che si ritrova anche in alcune tracce successive come *Barang Barang* scritto durante la residenza in Cambogia del giovane pianista. Non mancano ballads e brani dalle atmosfere rassicuranti come *Aurelius* o *Cornelia* e soprattutto *Evergreen* che dà il titolo all'intero disco: Evergreen Avenue angolo Cornelia Street presso il quartiere di Bushwick NY, luogo di incontri e riflessioni dove i Nostri proiettano le loro speranze nell'universo della creatività.



Oded Tzur

ISABELA
ECM, 2022

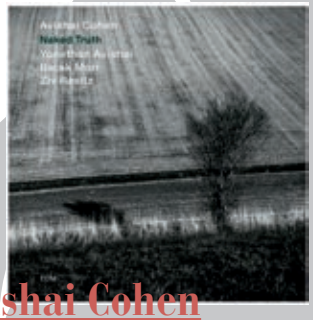
Il tenor-sassofonista Oded Tzur, di origini israeliane ma residente da tempo a New York, prosegue nel suo percorso ormai decennale alla ricerca di una sintesi formale tra la musica occidentale ed il jazz in particolare, e la millenaria tradizione musicale indiana dei Raga appresa durante i suoi studi a Rotterdam con Hariprasad Chaurasia, maestro di flauto indiano, il Bansuri. Uno strumento capace di modulazioni micrototali in uso in quelle antiche melodie. In questo quarto lavoro a suo nome, secondo per l'etichetta di Manfred Eicher, Oded Tzur dona al suo strumento capacità insolite, insinuandosi tra le fessure delle usuali scale cromatiche con la stessa agilità degli strumenti indiani regalandoci atmosfere di notevole lirismo. Il disco con l'apertura di *Invocation* introduce alla liturgia e nei brani successivi, la preghiera si eleva sino al brano che dà il titolo all'intero lavoro in cui gli spazi si dilatano e i musicisti possono dialogare intimamente in un'estasi musico-spirituale. Johnathan Blake alla batteria mantiene continuamente sospeso il tempo ma lo tinge di colori mutevoli e nel brano di chiusura *Love Song For The Rainy Season*, in cui l'azione ritmica si fa via via più decisa, dona l'energia necessaria al raggiungimento del climax incantatorio.

Immanuel Wilkins

THE 7TH HAND
BLUE NOTE, 2022

«L'obiettivo che noi stiamo cercando di raggiungere è il nulla, dove la musica può fluire liberamente at-traverso di noi». Il giovane sassofonista africano-americano sintetizza così il senso della sua musica che in questo secondo lavoro sempre su etichetta Blue Note, si evolve ulteriormente dopo "Omega" del 2022, disco d'esordio. "The 7th Hand" è una intensa preghiera, un flusso di coscienza teso all'elevazione dello spirito verso il Creatore attraverso sette composizioni concatenate una all'altra sia da significati biblici, mistico-spirituali, tradotti dalla liturgia africano-americana figlia della diaspora, sia da combinazioni di me-trica ritmica. Una suite i cui primi due movimenti, energici, vivaci e ricchi di tensione ritmica, introduco-no il corpo centrale composto da: *Fugitive Ritual, Selah, Shadow, Witness e Lighthouse*; momenti di inti-ma riflessione e drammaticità, in cui si eleva il flauto di Elena Pinderhughes (ospite assieme ai Farafina Kan Percussion Ensemble, presenti invece nel secondo brano *Don't Break*), che con il suo canto invoca l'elemento divino. Il finale di ben 26 minuti, si libera in una totale improvvisazione, una sorta di rituale pentecostale in cui l'ascesa emotiva e spirituale dei musicisti non può non coinvolgere empaticamente l'ascoltatore che, come nel rito battesimale della Black Church, raffigurato in copertina, sarà guidato verso il nulla dove tutto si è creato.

Autore: Fabrizio Zampighi



Avishai Cohen

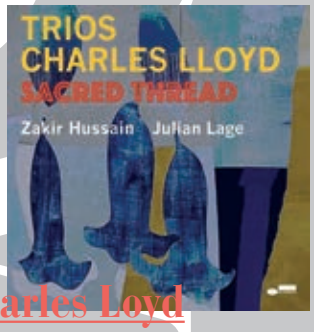
NAKED TRUTH
ECM, 2022

Il nuovo album del trombettista israeliano Avishai Cohen talvolta sembra dare spazio a melodie al pianoforte neoclassiche e crepuscolari, tra arpeggi intimi e toni evocativi (*Naked Truth - Pt. 3*); in altri frangenti evidenzia invece come la lezione del primo Miles Davis si dimostri abbastanza flessibile per dar vita a introspezioni sospese e notturne (*Naked Truth - Pt. 2*) o a minimali parentesi contemporanee in cui è il drumming trasparente di Ziv Ravitz a legare il tessuto armonico (*Naked Truth - Pt. 4*). Il tutto su un suono che rimane intuitivo, minimale, ritmicamente fluido eppure immediato nei risultati estetici, grazie anche al contributo del contrabbasso attento di Barak Mori e del pianoforte di Yonathan Avishai. Stando a quanto affermato da Cohen, tutto è nato all'inizio della pandemia con le 8 note della melodia di *Naked Truth - Pt. 2*, per poi espandersi in maniera poco convenzionale seguendo interrogativi legati più alla sfera personale dell'autore che a una scrittura musicale rigida. Un «suonare niente di più dell'essenziale» trasfigurato in una grande intensità comunicativa e caratterizzato da un'eleganza suggellata anche dalla poesia di Zelda Schneurson Mishkovsky posta in chiusura di disco e incentrata sul rapporto tra l'individuo, la vita e la morte.

Bill Frisell

FOUR
BLUE NOTE, 2022

«Nessun assolo è stato maltrattato durante la registrazione di questo album»: potremmo anche presentare con questa frase un po' surreale "Four" di Bill Frisell, un disco che al di là di tutte le riflessioni personali, rimane soprattutto un bellissimo esempio di musica corale e narrativa, oltre che decisamente poetica. Una musica che si dimostra persino stralunata in alcuni frangenti, impregnata come è di quell'ironia che solo Frisell riesce a maneggiare (la cartoonesca *Holiday*, ma anche *Blues From Before*): un misto di leggerezza e malinconia (*Lookout For Hope*), stilizzazione e freschezza melodica mai caricaturale e sempre brillante. Ad accompagnare il chitarrista di Baltimora, il sax tenore e il clarinetto di Greg Tardy, il pianoforte misurato di Gerald Clayton, il beat suadente di Johnathan Blake, in una tracklist che somma brani noti della discografia di Frisell a nuovi pezzi, affrontando con grazia anche il tema della perdita in bellissimi brani come l'introduttiva *Dear Old Friend* dedicata all'amico di una vita Alan Woodard. Quello che rimane a fine programma è la piacevole sensazione di aver ascoltato una storia in cui i personaggi si scambiano ruolo tra loro, alfieri di una purezza musicale davvero sorprendente.



Charles Lloyd

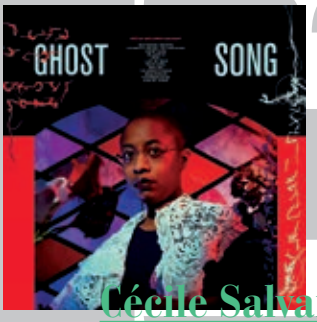
TRIOS: SACRED THREAD
BLUE NOTE, 2022

"Trios: Chapel", "Trios: Ocean" e "Trios: Sacred Thread": tre album usciti nel 2022 a firma Charles Lloyd parte del progetto "Trio Of Trios", tre modi per indagare contesti musicali differenti sotto forma - ovviamente - di trio. Alla prima parte della triade collaborano il chitarrista Bill Frisell e il bassista Thomas Morgan; nella seconda sono coinvolti il chitarrista Anthony Wilson e il pianista Gerald Clayton; in questo "Trios: Sacred Threat" ci sono invece il chitarrista Julian Lage e il percussionista Zakir Hussain. "Trios: Sacred Threat" è forse l'episodio più "etnico" del pacchetto, perché concede maggiore spazio a estetiche musicali legate a mondi altri rispetto al jazz più classico. L'intensità che traspare dal raga indiano di *Guman e Nachekita's Lament* ad esempio, in cui a far da filo conduttore per la musica sono la voce ipnotica e le percussioni dello stesso Hussain, è esemplificativa in questo senso: il secondo dei due brani citati dura 9 minuti e 23 ed è un'intrigante esplorazione delle possibilità che offre il set-up timbrico alla base del disco. E che dire delle aperture melodiche del flauto di *Kuti* o del concerto di tabla di *Tales Of Rumi*? Tutte parti di un album che sa essere significativo anche oltre i confini temporali e geografici della tradizione jazzistica più stretta.

Brad Mehldau

JACOB'S LADDER
NONESUCH, 2022

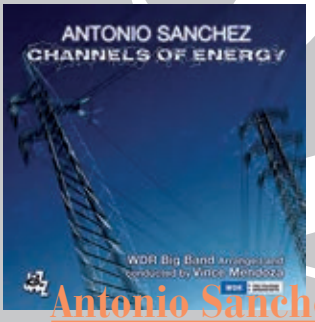
Ascolti *Herr und Knecht* è ti chiedi se questo disco sia veramente il nuovo lavoro di Brad Mehldau. Non che il pianista americano disdegni le contaminazioni tra i generi musicali - è sempre stato ben disposto verso le riletture di brani contemporanei o pop, ad esempio in dischi come "Your Mother Should Know: Brad Mehldau Plays The Beatles" - ma l'impressione è davvero quella di trovarsi in un universo parallelo in cui convivono Weather Report e Mahavishnu Orchestra, prog rock in stile Emerson, Lake & Palmer e certe produzioni avant targate Rare Noise. Tutto è confermato dalle note stampa di Nonesuch, che aggiungono alle ispirazioni dietro al disco anche «una riflessione sulle Sacre Scritture e la ricerca di Dio», tanto per aumentare il livello di complessità. La stessa complessità che si ritrova anche nei crediti: 19 collaboratori a dar man forte, e un Mehldau impegnato a suonare pianoforte, sampler, synth come il Korg MS-20 o il Moog modulare, Wurlitzer, Mellotron e moltissimo altro. Un disco che vive di parentesi impressionistiche (*(Entr'acte) Glam Perfume*) ma soprattutto di esplorazioni in forma di suite (*Cogs in Cogs*), condotte da un padrone di casa che per una volta lascia in secondo piano l'introspezione nervosa del suo pianismo, per dimostrarsi un ottimo direttore d'orchestra.



Cécile Salvant

GHOST SONG
NONESUCH, 2022

Una nomination ai Grammy per Best Jazz Vocal Album e Best Arrangement, Instrumental and Vocals non è cosa da tutti i giorni, ma "Ghost Song" se l'è certamente meritata. Da un lato c'è Cécile McLorin Salvant, splendida voce al confine tra jazz, blues, vaudeville e folk; dall'altro un disco che gode di una produzione artistica (merito di Salvant e di Sullivan Fortner) incredibilmente creativa nel cesellare ogni più piccolo dettaglio grazie a un equilibrio mirabile tra pieni e vuoti strumentali, tanto da lasciar parlare in alcuni frangenti solo la voce di Salvant (*Wuthering Heights, Unquiet Grave* e la parte iniziale di una title track blues/soul/gospel fino al midollo). La tracklist vede sette brani originali e cinque cover (tra cui la *Wuthering Heights* già citata, brano di Kate Bush), ed è un continuo contrappunto tra il cantato di Salvant e una parte musicale chiamata a dialogare attivamente con le linee vocali, costruendo quadretti dalla spiccata perfezione formale. Il disco però non è solo forma: il senso di malinconia veicolato dalla voce della padrona di casa è qualcosa di talmente pregnante e intenso, da colpire già al primo ascolto, sorretto da un tessuto strumentale che comprende, tra gli altri, pianoforte, flauto, organo a canne e persino l'apporto del Brooklyn Youth Chorus.



Antonio Sanchez

CHANNELS OF ENERGY
CAM JAZZ, 2022

L'energia citata nel titolo è giustamente l'elemento centrale e più importante di un disco che vede il batterista Antonio Sanchez collaborare proficuamente con la tedesca WDR Big Band, condotta da un Vince Mendoza responsabile anche degli arrangiamenti. Il sound dell'ensemble è un tripudio di crescendo e mutazioni ritmiche irresistibili, e rilegge con una certa modernità (*Nooks And Cranny*) il mood di certe big band anni 70 (Gil Evans in testa). Soltanto 8 tracce distribuite su due CD (durata minima dei brani: 8 minuti), ma c'è una tale esplosività nei saliscendi dinamici che caratterizzano la musica di "Channels Of Energy", che il viaggio è sempre un piacere per le orecchie. Funk (tanto), qualche trick ritmico "fuori asse" capace di valorizzare le doti tecniche di Sanchez (*The Real Mcdaddy*), un approccio fondamentalmente contemporaneo alla materia - quello che ha consentito al titolare del disco di farsi apprezzare da artisti del calibro di Pat Metheny e Chick Corea - e i giusti accenti di fiati chiamati a sostenere il sound: la bellezza di questo album sta tutta qua, nel suo essere un lavoro organico ed istrionico al tempo stesso, con un occhio alla tradizione ed uno al jazz più in linea con le istanze di un presente in continua mutazione.

GleAM Records®

New Trends in Italian and International Jazz

OUT ON NOVEMBER 24TH, 2023

A SOUND IN COMMON

FEAT. PETER BERNSTEIN

Francesco Patti tenor saxophone
Peter Bernstein el. guitar
Andrea Domenici piano
Giuseppe Cucchiara doublebass
Andrea Niccolai drums

OUT ON NOVEMBER 10TH, 2023

D'ANDREA/TONANI/TOMMASO

MODERN ART TRIO

Franco D'Andrea
acoustic & electric piano, soprano saxophone
Bruno Tommaso doublebass
Franco Tonani drums, trumpet, songwhistle

OUT ON OCTOBER 27TH, 2023

ANTONELLO LOSACCO

Feat. ROBERTO OTTAVIANO

WORLDS BEYOND

Antonello Losacco 7 string electric bass
Vitantonio Gasparro vibraphone
Vito Tenzone drums
Roberto Ottaviano soprano saxophone
Badrya Razeem vocals

INTRODUCING
VITANTONIO GASPARRO

PASQUALE CALÒ
WHERE I COME FROM

PIETRO CIANCAGLINI
CONSECUTIO

CARMELO VENUTO
ORIZZONTE

NUGARA TRIO
FEAT. ANAÏS DRAGO
POINT OF CONVERGENCY

www.gleam-records.com info@gleam-records.com

INTRODUCING
WASTED GENERATION

GIUSEPPE MAGAGNINO
AFTER THE RAIN

LUCA LO BIANCO
HUMAN PLOTS

PAOLO DINUZZI
INVISIBLE

ALBERTO FORINO
TINY TOYS

GIUSEPPE MAGAGNINO
MY INNER CHILD

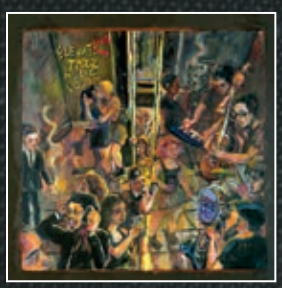
ALESSANDRO CAMPOBASSO
THE IMAGINARY ROADS

ANTONELLO LOSACCO
RESPIRA

EDOARDO LIBERATI
EVERYDAY LIFE

JUSTIN SALISBURY
EVERGREEN

ENRICO VALANZUOLO
DREAM BIG



BSDE 4tet
Elevating Jazz Music Vol. 1

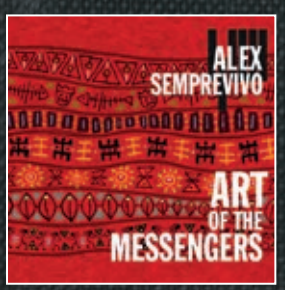
FABIO DE ANGELIS
THIRD WAVE

GERMANI/BONI/LANZONI/
PONTICELLI/GIAQUINTO
XENYA

ANGELO MASTRONARDI
M.O.B.A

DANIELE GERMANI
A CONGREGATION OF FOLKS

ANGELO MASTRONARDI
ROUGH LINE



ALEX SEMPREVIVO
ART OF THE MESSENGERS

ANGELO MASTRONARDI
NEW THINGS, SAME WORDS

IRD International Record Distribution
www.ird.it • facebook: www.ird.it/mipiace.htm
ird@ird.it • tel. +39 0362 91 83 97

UN ALBUM DEL FUTURO

WALDO'S GIFT
IMPROVISATIONS VOL. III
2022

di **Enrico Merlin**

Buongiorno a tutti! Questa volta non vi parlo di un disco in particolare (anche perché, come vedremo, in questo caso il concetto di "disco" viene messo in discussione nella sua originale essenza) quanto più di un artista, di un mondo, di una direzione, di una filosofia (non solo sonora), di una personalità che non potrà (anzi io spero "non dovrà") rimanere a lungo patrimonio di un piccolo accanito gruppo di sostenitori. Il nome di questo artista simbolo di un mondo in cambiamento è Tiny Chapter, alias Alun Elliott-Williams. Nel corso del mio recente tour in Inghilterra, durante uno dei consueti scambi sulle cose più interessanti ascoltate di recente, il mio caro amico (italiano d'origine, ma ormai Bristol-based e anche lui interessantissimo compositore e musicista) Fabio Ferri mi ha fatto ascoltare alcune cose di questo chitarrista-polistrumentista piuttosto noto in quell'area metropolitana, dicendomi che ogni volta che ne ha l'occasione cerca di andare ad ascoltarlo e che, secondo lui, mi sarebbe piaciuto molto. Fin dai primi suoni usciti dagli altoparlanti sono stato travolto e nel giro di poco ho ascoltato quasi tutto quello che si trova in rete. Quell'estetica e quel pensiero musicale li ho trovati immediatamente affini alla mia sensibilità (anche come compositore) e per settimane mi sono rimasti in testa e nel cuore. L'attività di Alun Elliott-Williams è orientata principalmente su due progetti: Waldo's Gift e, appunto, Tiny Chapter. Cerchiamo di andare con ordine, anche se capirete che poi tutto alla fine ritorna a un centro gravitazionale le cui orbite satellitari si incrociano come un meccanismo perfetto, in cui non esistono possibilità di collisione, quanto semmai osmotiche compenetrazioni. L'ultimo lavoro di Waldo's Gift si intitola "Improvisations Vol. III", ed è un mini-album di una ventina di minuti registrato al Gallimaufry, uno dei locali simbolo della nuova

scena musicale di Bristol. Un posto magico. Un sempre gremito locale di medie dimensioni aperto a ogni genere musicale. Nei miei giorni a Bristol vi ho ascoltato sempre musica molto interessante. Il Waldo's Gift è un trio composto da Alun Elliott-Williams (chitarra e voce), Harry Stoneham (basso) e James Vine (batteria), in cui l'elettronica non ha funzione contorno, quanto piuttosto di elemento timbrico-dinamico-espressivo caratterizzato per ciascuna traccia o set di improvvisazione. Il groove del power trio fornisce l'ossatura dell'agire musicale con molti elementi poliritmici e polimetrici, tra prog-rock, prog-metal, jazz stile M-Base e situazioni indefinibili. L'improvvisazione si manifesta non solo nelle parti di assolo, ma nell'organizzazione-sovrapposizione intrinseca dei materiali musicali, delle frasi, dei loop e delle poliritmie. Elementi stocastici e aleatori poi compaiono e scompaiono, così meravigliosamente amministrati, da risultare quasi sempre impossibile definire cosa sia preparato e voluto e cosa avvenga invece per effetto dell'interplay istantaneo tra uomini e macchine. Il lavoro precedente si intitolava "Improvisation Vol. II" (registrato il 9 dicembre 2021 nello stesso luogo) e si muove sulle stesse dinamiche. Anche questo un mini-album di circa 13 minuti. Interessantissimo anche il "Radiohead Reworks", pubblicato il 12 aprile 2022. Qui il gruppo esegue dei riarrangiamenti di *Everything in Its Right Place* e *All I Need*. Precedentemente la band aveva pubblicato un'altra mezza dozzina di mini-album.Elliott-Williams è un solista fortissimo, proprietario di molte tecniche, stili e linguaggi. In alcuni passaggi lo definirei addirittura impressionante. Ma è il suo uso della looping machine che ne fa un alfiere della contemporaneità. Soprattutto quando elabora tessiture asincrone. Quando canta ha una serie di timbri interessanti, che sembrano la somma di David Byrne+Jón Þór Birgisson+Tom Yorke+Bjork, ma al tempo stesso sintesi per sottrazione e rideclinazione secondo il tipo di interpretazione richiesta. Tiny Chapter è invece il moniker utilizzato per un progetto in solo che ha prodotto due mini-album: "For How Long Have We Been Asleep?" (dicembre 2021) e "I Was Saved by the Beauty of the World" (dicembre 2022). Progetti ad alta densità, con canzoni e brani strumentali arrangiati in modo magistrale. I brani cantati sono davvero affascinanti, ma è nella sovrapposizione delle fasce timbriche che siamo catapultati in mondi alternativi di enorme spessore e potenza comunicativa. Un florilegio di shimmer, delay, riverberazioni, morphing timbrici e dinamici, il tutto su sequenze accordali e melodiche tutt'altro che prevedibili. Basti ascoltare *If Only for a Time*, dall'album del '21, per rendersi conto della maestria e della genialità (sì ho scritto genialità) di quest'uomo/entità. Il lavoro di arrangiamento della mini raccolta del 2022 è superlativo. Veramente una delle cose più stupefacenti sentite negli ultimi anni. Avrete notato che parlo sempre di mini-album (peraltro tutti disponibili su bandcamp sulle rispettive pagine dei due progetti). E questo è un altro aspetto interessante. Alun Elliott-Williams non ha mai pubblicato un album che fosse della durata canonica (almeno 40 minuti) a cui siamo abituati, ma certo non per mancanza di materiali registrati. Credo davvero che ciò sia una scelta consapevole. Viviamo in un mondo che va sempre più di fretta. A volte gli utenti visitano le pagine degli artisti e ascoltano per una manciata di secondi... La strategia di marketing delle piattaforme di streaming è sempre più orientata sul brano, più che sull'album. E così le abitudini dei giovani si formano e si uniformano ad altri tempi, ad altre durate. È noto che la soglia media di attenzione è nettamente in calo rispetto al passato. Facciamocene una ragione: i tempi sono cambiati e forse questa è una soluzione possibile. Anziché un unico album di 40/60 minuti ne facciamo tre da 15/20. Oltretutto, la musica di Elliott-Williams, è talmente densa e multistrato che 20 minuti sono un tempo giusto per goderne appieno. Forse non piacerà a qualche tradizionalista abitudinario, ma in fondo, nella sostanza, che differenza fa? L'importante è che la musica continui a vivere. E proprio grazie a personaggi come Alun Elliott-Williams/ Tiny Chapter il futuro appare davvero roseo

«MA È IL SUO USO DELLA LOOPING MACHINE CHE NE FA UN ALFIERE DELLA CONTEMPORANEITÀ. SOPRATTUTTO QUANDO ELABORA TESSITURE ASINCRONE. QUANDO CANTA HA UNA SERIE DI TIMBRI INTERESSANTI, CHE SEMBRANO LA SOMMA DI DAVID BYRNE+JÓN ÞÓR BIRGISSON+TOM YORKE+BJORK»

JAZZY RECORD
Kind of Sound

Jazzy Records è attiva nel mondo del Jazz e della musica colta come etichetta discografica, produttore cinematografico, editore di libri musicali, curatore di eventi artistici e promotore culturale. Il suo catalogo accoglie sia giovani talenti, sia alcuni fra i più importanti musicisti del Jazz internazionale, dando spazio ad artisti che mettono in connessione musica e linguaggi del contemporaneo. Attenta alle progettualità originali e particolari, ha ideato e co-prodotto il film-concerto Piani Paralleli, presente nel palinsesto di RaiPlay.

In uscita

GIOVANNA MAGRO
Feat. Giovanni Mazzarino
COMPOSIT

Giovanna Magro: *voce*
Giovanni Mazzarino: *pianoforte, direzione musicale e arrangiamenti*
Carlo Alberto Proto: *chitarra*
Alberto Fidone: *contrabbasso*
Giuseppe Tringali: *batteria*

ROSSELLA D'ANDREA, FRANCESCO PISANO,
IT HAD TO BE YOU

Rossella D'Andrea: *voce*
Francesco Pisano: *pianoforte*
Rino Cirinnà: *sax tenore*
Nello Toscano: *contrabbasso*

ANTONIO GRILLO TRIO
Feat. Giovanni Amato
DOVE

Antonio Rocco Grillo: *chitarra*
Tommaso Pugliese: *contrabbasso*
Francesco Scopelliti: *batteria*
Giovanni Amato: *tromba, flicorno*
Simona Daniele: *voce*

GIOVANNI MAZZARINO
PIANI PARALLELI
Dal cinema allo streaming video

Film-concerto ideato e co-prodotto da Jazzy Records. L'opera racconta la genesi della Suite per quartetto Jazz e orchestra d'archi del compositore e pianista Giovanni Mazzarino, affiancato da alcuni fra i top player della scena Jazz internazionale: il bassista e compositore statunitense Steve Swallow, Adam Nussbaum, tra i migliori batteristi di oggi, il trombettista Fabrizio Bosso, l'arrangiatore e direttore d'orchestra Paolo Silvestri. Regia di Gianni Di Capua.

RaiPlay prime video

www.comunicarli.info

www.jazzy-records.com

Abeat... la colonna sonora del tuo Natale!

black, white and blues
VITO DI MODUGNO
Quartet with
FAUSTO LEALI

VITO DI MODUGNO
Hammond
FAUSTO LEALI
vocals
MICHELE CARRABBA
tenor and soprano sax
PIETRO CONDORELLI
guitar
MASSIMO MANZI
drums
GERMANA SCHENA
vocals *on track 6*

PROGRAMMAZIONE PUGLIA SOUNDS RECORD 2023

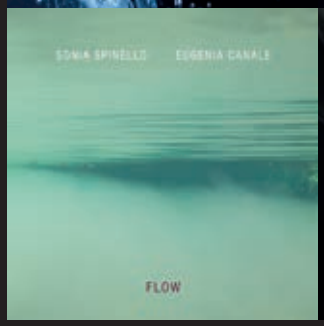
PUGLIA SOUNDS
REGIONE PUGLIA
Dipartimento turismo, economia della cultura e valorizzazione del territorio
Pact
Polo Arti Cultura Turismo Regione Puglia
Teatro Pubblico Pugliese
Consorzio Regionale per le Arti e la Cultura

"FONDO SPECIALE CULTURA E PATRIMONIO CULTURALE" L.R. 40/2016, ART.15 COMMA 3

disillusion **Michele Perruggini**
Roberto Olzer | Yuri Goloubev | Guido Bombardieri | Gilson Silveira | Cesare Carretta | Silvia Maffeis | Vincenzo Starace | Nicolò Nigel Nigrelli | *Feat.* Fausto Beccalossi | Pino Mazzarano Peo Alfonsi | Agostino Marangolo

out of space
Christian Mascetta Trio
Pietro Pancella
Michele Santoleri

earthings **Pure Joy**
Joy Grifoni | Lorenzo Bisogno Manuel Magrini | Davide Bussoleni Mattia Manzoni | Marco Bianchi Francesco Baiguera | "Pape" Siriman Kanoute | "Bifalo" Kabinet Kouyate
Special guest Seamus Blake



flow
Sonia Spinello | Eugenia Canale
Ashti Abdo | Francesca Corrias
Rob Luft | Mario Mariotti
Daniela Savoldi | Achille Succi

ambusch
Claudio Fasoli NeXt 4et
Simone Massaron
Tito Mangialajo Rantzer
Stefano Grasso

g.g.swing
Big Band del Pentagramma
direction and arrangements by
Vito Andrea Morra

abeatrecords.com contact@abeatrecords.com via Pasubio 6 21058 Solbiate Olona VA Italy T +39 0331376380
Distribuiti da IRD - PER UN ACQUISTO ONLINE: www.abeatrecords.com

abeat forJAZZ

MBarbensi adv

UN ALBUM DEL PASSATO

ART FARMER/BENNY GOLSON
MEET THE JAZZTET
ARGO, 1960

di **Aldo Gianolio**

Alla fine degli anni Cinquanta il mondo del jazz era in pieno subbuglio creativo, basti pensare che il 1959 viene tramandato come *the greatest year of jazz*, se non come *the year that changed jazz*. Molto attivi erano il trombettista Art Farmer e il tenor sassofonista e compositore/arrangiatore Benny Golson. Si erano trovati a suonare e collaborare insieme molte volte, a cominciare dalla loro comune esperienza con l'orchestra di Lionel Hampton nel 1953, per arrivare ai dischi "New York Scene" (1957) di Golson, "New York, N.Y." (1959) di George Russell, "Modern Art" (1958) e "Brass Shout" (1959) di Farmer. Viaggiavano sulla medesima lunghezza d'onda, quindi decisero di costituire un gruppo moderno che si basasse, oltre che sulla consueta sezione ritmica, su tre strumenti a fiato nella frontline, invece dei soliti due che caratterizzavano i gruppi hard bop del periodo; questo per consentire a Golson di avere maggiori possibilità espressive attraverso la scrittura.
Fondarono così il Jazztet, il primo progetto stabile di un sestetto hard bop che aveva avuto solo sporadici precedenti con "The Modern Touch" (1957) di Golson, "Rhythm Crazy" (1959) di Jimmy Cleveland, "Blue Train" (1959) di John Coltrane e "Curtis Fuller Jazztet With Benny Golson" (1959) di Curtis Fuller: fu quindi il trombonista Curtis Fuller, chiamato a fare parte del nuovo gruppo, che ne suggerì il nome. Per la scrittura di debutto al Village Note di

Washington del 10 novembre 1959 (seguita sei giorni dopo da quella al Five Spot di New York), furono anche chiamati McCoy Tyner al pianoforte (che presto se ne sarebbe andato nel quartetto di Coltrane), Addison Farmer (fratello gemello di Art) al contrabbasso e Dave Bailey alla batteria. Da notare che Art Blakey avrebbe trasformato i suoi Jazz Messengers da quintetto in sestetto stabile solo nel 1961 con l'album "And His Messengers" della Impulse.

Il sestetto di Golson e Farmer (con Lex Humphries alla batteria al posto di Bailey) registrò il 6, 9 e 10 febbraio 1960 ai Nola Studios di New York il suo primo disco, "Meet The Jazztet" (Argo). Cambiando i componenti (Tom McIntosh e Grachan Moncur III al trombone, Tommy Williams e Herbie Lewis al contrabbasso, Albert Heat e Roy McCurdy alla batteria, Cedar Walton e Harold Mabern al pianoforte) seguirono altri cinque album dopodiché la formazione si sciolse. Si sarebbe ricostituita nel 1982, con il ritorno di Fuller, registrando album eccellenti.

Dei dieci brani inseriti in "Meet The Jazztet", cinque sono standard (*Serenata*, *It Ain't Necessarily So*, *Avalon*, *It's All Right With Me* ed *Easy Living*), quattro di Golson, non tutti registrati per la prima volta, diventati celebri (*I Remember Clifford*, *Blues March*, *Park Avenue Petite* e *Killer Joe*) e uno è un blues di Farmer (*Mox Nix*). *Killer Joe* e *Mox Nix* furono pubblicati anche in singolo vendendo 40.000 copie in poche settimane. Oltre l'accattivante e pimpante *Killer Joe*, risalta *I Remember Clifford* (composta in memoria dell'amico trombettista Clifford Brown) per l'intensità espressiva e la toccante bellezza dell'accorata melodia. L'atipico costrutto melodico sfugge a una identificazione chiara e precisa, perché introduzione, melodia principale (che si espande come una medusa nell'acqua) e bridge sono inestricabilmente connessi, diventando difficile discernere una sezione dall'altra, trasfondendo melanconico incanto.

Lo stile compositivo di Golson e il suo modo di arrangiare si distinguono per la pastosità e l'eufonia delle sonorità, l'orchestrazione densa e mutante, le linee melodiche ariose e leggere, uno swing discreto ma pervasivo. In queste avvolgenti morbide spire si muovono in sintonia i solisti organizzati con sofisticati mini arrangiamenti simil-big-band: basandosi anche su una sezione ritmica solida e misuratamente irruente, i giovani Fuller e Tyner (questi al suo debutto discografico) dimostrano tecnica virtuosistica e vigore espressivo (il trombonista discende da J.J. Johnson con un pizzico di agilità in più recuperata da Jimmy Cleveland; il pianista è ancora powelliano con finezze alla Red Garland e screzi tatumiani); Golson esplica un andamento rapsodico, come fosse un Chu Berry modernizzato, con un suono pieno, scuro e voluminoso e un fraseggio risoluto; Farmer è la sublimazione della liricità e della pulizia del suono, facendo sposare un cantabile senso melodico con audaci concezioni armoniche. Nell'insieme, vecchio e nuovo si mescolano in una sintesi di festosa o garbata irrequietezza

«Golson esplica un andamento rapsodico, come fosse un Chu Berry modernizzato, con un suono pieno, scuro e voluminoso e un fraseggio risoluto; Farmer è la sublimazione della liricità e della pulizia del suono, facendo sposare un cantabile senso melodico con audaci concezioni armoniche. Nell'insieme, vecchio e nuovo si mescolano»

inediti & ristampe

DI **SERGIO PASQUANDREA**

Il centenario mingusiano ha, com'era prevedibile, generato un'ondata di inediti e ristampe.

Ha cominciato, con largo anticipo, la Sunnyside Records, che a dicembre 2020 ha pubblicato il quadruplo CD "Charles Mingus @ Bremen 1964 & 1975". Le due performance qui comprese si situano a dieci anni di distanza, in periodi molto diversi della carriera del contrabbassista. Nel 1964, siamo nel pieno della stagione creativa dei primi anni Sessanta e la formazione è il sestetto con Clifford Jordan al sax, Johnny Coles alla tromba, Jaki Byard al pianoforte e Dannie Richmond alla batteria, che nella primavera di quell'anno girò l'Europa in un tour memorabile.

La data di Brema, il 16 aprile, fu la prima in Germania e registrò il tutto esaurito nello studio di Radio Bremen; Mingus, da parte sua, esordì apostrofando il pubblico tedesco con questo discorsetto: «In questo paese percepisco ancora intatto il puzzo delle camere a gas e dei campi di concentramento. Ma non fatevi troppi problemi: gli Stati Uniti d'America sono anch'essi un grande campo di concentramento». I brani non erano sconosciuti, in quanto già pubblicati in passato, ma qui sono raccolti per la prima volta nella loro interezza e in ordine. Fra i picchi della serata, una "Fables of Faubus" di oltre mezz'ora.

Il secondo concerto, del 9 luglio 1975 (anch'esso già noto), si inserisce invece nella fase finale della sua carriera.

Protagonista, stavolta, è il gruppo con George Adams, Jack Walrath, Don Pullen e Dannie Richmond, che secondo molti (e questa esibizione non fa eccezione) raggiunse vertici di eccellenza paragonabili a quelli del periodo aureo, di quindici o vent'anni prima. L'unico pezzo in comune con il set precedente è *Fables of Faubus*, mentre il resto del concerto pesca dai brani dell'ultimo periodo (un estesissimo *Sue's Changes*, *Free Cell Block 'Tis Nazi USA*, *Duke Ellington's Sound of Love*, *Remember Rockfeller at Attica*), con in più un brevissimo e frenetico *Cherokee*.

Nel 2021, la Rhino ha fatto uscire una versione estesa di "Mingus at Carnegie Hall", apparso originariamente su etichetta Atlantic nel 1974. Il disco originale conteneva solo due tracce, *C Jam Blues* e *Perdido*, lunga ognuna più di venti minuti, che costituivano la conclusione della serata con una grande jam session collettiva (al gruppo si erano aggiunti John Handy, Charles McPherson e Roland Kirk). Qui possiamo ascoltare tutto il resto del concerto, con quasi un'ora e mezza di musica sinora inedita, eseguita in quintetto insieme a George Adams, Hamiett Bluiett (che militò nella formazione solo per pochi mesi), Don Pullen e – *ça va sans dire* – Dannie Richmond, ai quali si aggiunge anche John Faddis. I brani eseguiti, oltre all'immancabile *Fables of Faubus*, sono *Peggy's Blue Skylight*, *Celia* e una composizione di Pullen, intitolata *Big Alice*. Il disco è disponibile anche in edizione deluxe, come triplo LP. Le note di copertina, di Michael Cuscuna, sono accompagnate da fotografie inedite.

Nel 2022, anno del centenario, sempre per la stessa etichetta, è da segnalare la riedizione di "Mingus Three", il disco inciso nel 1957 insieme al fedele Dannie Richmond e al grande e sfortunato pianista californiano Hampton Hawes. Alle sette tracce originali si aggiungono altre otto, riscoperte negli archivi inglesi della Parlophone: sette *alternate takes*, di cui una incompleta, e due blues originali. Un'occasione per apprezzare un pianista meno noto di quanto avrebbe meritato e per riascoltare una delle rare sortite di Mingus in piano trio.

Il 2022 ha visto anche l'uscita per la Resonance di "The Lost Album from Ronnie Scott's". Come ormai tradizione per questa casa discografica, si tratta stavolta di un album interamente inedito, mai pubblicato in precedenza: un live registrato presso il celebre jazz-club londinese nel 1972, quando Mingus stava riprendendo a suonare dopo la lunga pausa che, tra fine anni Sessanta e primi anni Settanta, l'aveva tenuto lontano dalle scene. Il disco avrebbe dovuto uscire per la Columbia ma non vide mai la luce perché in quel periodo l'etichetta puntava su altri generi e non ritenne opportuno investire sul jazz. La band comprende Charles McPherson al sax alto, Bobby Jones al tenore, John Faddis (all'epoca appena diciannovenne) alla tromba, John Foster al pianoforte e Roy Brooks alla batteria: una formazione che quell'anno venne in tour estivo in Europa, esibendosi anche in Italia per Pescara Jazz. Nonostante il gruppo in sé fosse occasionale, la musica è di grande impatto e del tutto degna del miglior Mingus; del resto, quasi tutti, tranne il batterista, avevano già, in un momento o in un altro, collaborato con il contrabbassista. Nelle oltre due ore e mezza contenute nei tre cd, si varia tra composizioni nuove come *Mindreaders Convention in Milano* (peraltro mai più rieseguito, dopo quella tournée) a vecchi brani come *Orange Was The Color Of Her Dress*, *Then Silk-Blues* o il sempiterno cavallo di battaglia *Fables of Faubus*, passando per un omaggio a Louis Armstrong intitolato *Pops*. Anche qui, i collezionisti e gli audiofili possono disporre di un'edizione limitata, con 3 LP da 180 grammi, materiale fotografico inedito, interviste e note di copertina

IL PENTAGRAMMA
...dal 1985

AVVIAMENTO E SPECIALIZZAZIONE NELLE ARTI MUSICALI

DUKE ELLING KE ELLINGTON
associazione culturale

duke
JAZZ CLUB BARI

...ogni sera
CONCERTI & JAM SESSION

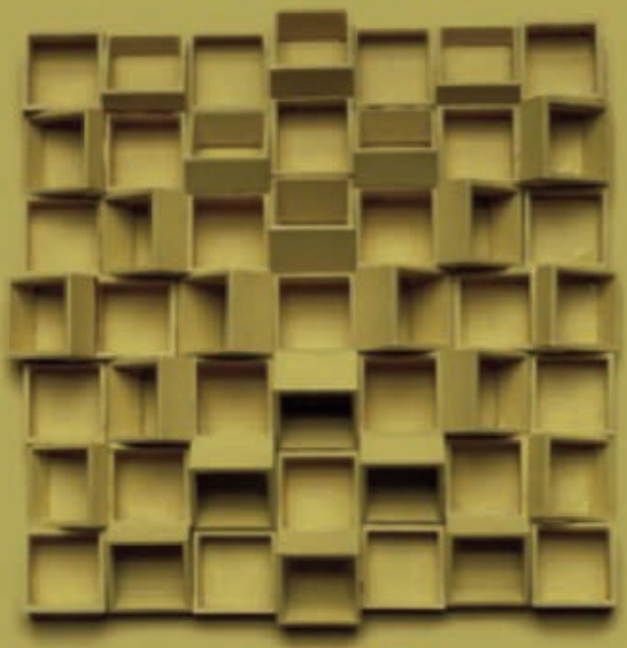
Bari, via P. Giannone 16/B - Tel. 080 5022002 - 375 5085604
info@ilpentagramma.bari.it - www.ilpentagramma.bari.it

AMBIENTE ASCOLTO RELAX EMOZIONI
www.birrjazz.it

FILIPPO BIANCHINI LUCA MANNUTZA

feat. Roberto Gatto, Enrico Bracco, Daniele Tittarelli.

A TU PER TU



NEW COMING OUT

HANS KUSTERS MUSIC

ALFA MUSIC®
EGEAMUSIC
believe digital

WHEN A NEW DAY COMES

GiorgioFerreraTrio

COMING SOON

alfamusic.com
giorgioferrera.com

Massimiliano ROLFF

new album out
05 maggio 2023

ADVENTURES ON MAGIA

CHALLENGERECORDSINT.

rolff.it | challengerecords.com
Massimiliano Rolff - Adventures on Magia - CR 73556

NUDO

IL NUOVO ALBUM DI MASSIMO VALENTINI
@Abeat Records 2023

...una possibilità di essere semplicemente ciò che sono...

"Massimo Valentini, sassofonista e compositore, considerato tra i musicisti più interessanti della scena musicale contemporanea, apprezzato da molti artisti internazionali per la sua versatilità, sonorità ed espressività con influenze stilistiche che abbracciano diversi generi musicali: progressive jazz, world music, blues, jazz, fusion, avanguardia e musica classica.
Dotato di grande originalità di suono e stile, esprime una sensibilità poetica contemporanea, unendo lirismo melodico a raffinatezza e articolazione ritmica, ampliando così il contributo alla scena musicale del nuovo millennio."
A Febbraio 2023 è uscito **NUDO**, il suo nuovo album.

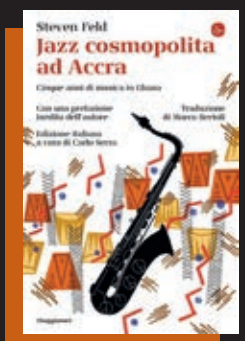
MASSIMO VALENTINI - soprano sax, voice, cajon,ceramic flute, lyrics, quena, synth, piano, bass, celtic harp
PAOLO SORCI - electric and acustic guitar
ANDRES LANGER - piano
FILIPPO MACCHIARELLI - fretless bass
GIANLUCA NANNI - drums
MARTA CELLI - celtic harp
MARCO ZANOTTI - percussion

libri

DI **SERGIO PASQUANDREA**

In questo numero mingusiano, la rubrica dei libri non può che cominciare dal "Mingus" di Flavio Massarutto e Squaz, uscito l'anno scorso per Coconino. Davanti ai due autori si poneva un compito colossale: come raccontare la vita larger than life del contrabbassista di Nogales in 150 tavole di fumetto? La soluzione scelta è quella di evitare qualunque tentazione di completezza biografica o di impostazione cronologica. Ogni capitolo parte da una composizione mingusiana per illuminare un angolo della sua personalità: le relazioni interrazziali ("Eclipse"); la visione della storia umana in "Pithecanthropus Erectus"; l'esperienza con John Cassavetes per "Shadows" ("Nostalgia in Times Square"); la relazione musicale con Eric Dolphy ("What Love"), e così via. L'ambizione, insomma, è quella di raccontare il mondo di Mingus da diverse angolazioni, usando gli strumenti del fumetto, invece di inseguire la saggistica o la biografia. Ne sono un esempio le sei tavole, completamente prive di baloons, che illustrano il capolavoro "The Black Saint and the Sinner Lady" trasformandolo in una pas de deux di danza.

"Jazz cosmopolita ad Accra. Cinque anni di musica in Ghana" (Il Saggiatore, 2021; trad. Marco Bertoli) è la traduzione di un fondamentale saggio ("Jazz cosmopolitanism in Accra: Five Musical Years in Ghana"), uscito nel 2012, dell'antropologo ed etnomusicologo (nonché musicista e appassionato di jazz) Steven Feld. Il campo di cui Feld si occupa da cinquant'anni è stato da lui stesso battezzato "acustemologia" o "ecologia acustica", ossia – cito dal suo saggio del 2015 Acoustemology – lo studio del «suono in quanto contemporaneamente sociale e materiale, nesso esperienziale della sensazione sonora».

In altri termini, il suono come mezzo attraverso cui le società umane modellano il proprio mondo e la propria esperienza.
Il lavoro di Steven Feld, centrato inizialmente sui suoi soggiorni presso i Bosavi, una popolazione che vive nella giungla di Papua-Nuova Guinea, si è poi esteso al modo in cui i materiali musicali si diffondono e ibridano da una cultura all'altra. Questo libro è, come recita anche il sottotitolo, il diario dei cinque anni, dal 2005 al 2010, in cui egli ha frequentato la scena musicale di Accra, la capitale del Ghana (per chi non lo sapesse, una metropoli con oltre due milioni di abitanti, che raddoppiano se se ne considera tutto l'hinterland), anche nelle vesti di musicista e di produttore discografico. Nel libro, sfilano moltissimi personaggi: da musicisti di professione come il multistrumentista Nii Noi Nortey o i percussionisti Nii Ottoo Annan e Kofi Ghanaba (Guy Warren), che visse in America e collaborò con Parker, Monk, Ellington, Armstrong e Max Roach, fino agli autisti di pullman di Accra, che celebrano i funerali suonando i clacson dei loro mezzi, secondo lo stile musicale denominato por-por.
Il libro, nelle parole dell'autore, «parla della forza della collaborazione artistica nel creare nuove alleanze. In un mondo in cui prendono sempre più piede razzismo e xenofobia, estremismo nazionalista e ostilità verso i migranti, sono sempre più convinto di quanto valgano i legami cosmopoliti e la solidarietà fra realtà differenti nella storia del jazz».

Ian Penman è da quarant'anni uno dei guru della critica musicale inglese. **Mi porta a casa, questa curva strada** (Atlantide, 2020; trad. Luca Fusari) raccoglie otto lunghi saggi, usciti in origine su *City Journal* e sulla *London Review of Books*. Gli argomenti sono eterogenei: la subcultura Mod degli anni '50-'60, il mito di Charlie Parker, Frank Sinatra, Elvis, John Fahey, Donald Fagen, Prince; a unificarli è lo stile di Penman, che è quello – colto, ironico, brillante e immaginifico – del miglior giornalismo culturale anglofono. L'autore cesella astutamente le frasi per fornirci ritratti acuti e ficcanti dei personaggi che tratta, con una certa predilezione, a quanto sembra, per le personalità nevrotiche e leggermente devianti (un po' tutti lo sono, a ben guardare). Ma non si scade mai né nel gossip gratuito, né nell'agiografia, perché lo sguardo del critico rimane sempre controllato e ottimamente informato. Una lettura stimolante (e mi scuso se il libro è ormai di un paio d'anni fa, ma mi è capitato fra le mani solo ora).

Con **Confessin' the blues. Incontri e interviste con grandi voci jazz, blues e soul** (Mimesis/Musica Contemporanea, 2022), Luciano Federighi continua a portare avanti quell'esplorazione della vocalità afroamericana che ha intrapreso sin da quando uscì il suo primo libro, *Blues nel mio animo* (1981), e anche da prima ancora, con le sue moltissime recensioni per *Musica Jazz*.
Molti dei pezzi raccolti qui sono "ritratti-interviste", come le definisce l'autore, realizzati negli anni Ottanta, quando Federighi risiedeva in California e aveva quindi la possibilità di raggiungere facilmente molte leggende del jazz, blues, rhythm & blues e soul, all'epoca ancora in piena attività. Altri risalgono a epoche successive, ma ognuno è rigorosamente contrassegnato da luogo e data di realizzazione. Ci sono Johnny Otis, Tony Bennet, Carmen McRae, Betty Carter, Mark Murphy, Etta Jones, Anita O'Day, Jimmy Scott, Bobby McFerrin, Dee Dee Bridgewater, Cassandra Wilson, Kevin Mahogany, insieme a nomi forse meno noti al grande pubblico, ma altrettanto fondamentali per ricostruire il suono di un'epoca

DANIELE**SCANNAPIECO** > SAX, **DARIODEIDDA** > EL. BASS, **TOMMASOSCANNAPIECO** > DOUBLEBASS, **GREGHUTCHINSON** > DRUMS

PICANTO NOVITA'

SIMONA DE ROSA
WAVES
featuring
SIMONA DE ROSA
DANIELE SCANNAPIECO
MICHELE DI MARTINO
TOMMY SCANNAPIECO
LUIGI DEL PRETE

ANDREA MOLINARI
L'ERA DELL'ACQUARIO
featuring
ANDREA MOLINARI
LOGAN RICHARDSON
DOMENICO SANNA
LUCA FATTORINI
MARCO VALERI

FRANCESCO SCARAMUZZINO
THE FLOWING
featuring
F. SCARAMUZZINO
G. EVANGELISTA
B. GUERRA

PICANTO CATALOGUE

www.picantorecords.com > info@picantorecords.com
Ufficio Stampa: Francesca Panebianco > press@picantorecords.com
acquista on line su **www.jazzos.com**

Egea Distribution
Corso Mazzini, 12 - 12037 Saluzzo (CN)
Tel. 0175 217323 Fax: 0175 475154
info@egeamusic.com www.egeamusic.com

Il Jazz italiano di AlfaMusic.

Due anime, una sola grande passione.

1990 2015
ALFA MUSIC®
25 ANNI

Recording & Mastering Studio

Label & Publishing

Hi-Jazz
hi-jazz.com

ALFA MUSIC®

Via G. Turner, 27 - 00169 Rome (Italy) - TEL +39.06.263067 - FAX +39.06.23269109 - EMAIL info@alfamusic.com

alfamusic.com

STAN KENTON, MILANO 1972
© ROBERTO POLILLO

LA RICOMPOSIZIONE

DI **GABRIELE CECCARELLI**

Docente, direttore d'orchestra, compositore e pianista. Ha compiuto i suoi studi al Saint Louis College of Music, dove attualmente tiene corsi di composizione jazz, ear training, pianoforte. È stato finalista in concorsi internazionali (Scrivere in Jazz 2018, Jazz Comp Graz 2021) e ha all'attivo esperienze artistiche in Europa e USA. È direttore della Libera Orchestra del Jazz Italiano, un collettivo nato per valorizzare le nuove espressioni artistiche della scena jazzistica nazionale con il linguaggio della big band. Accanto al jazz, si interessa di musica classica, musica antica e world music.

Come molti jazzisti, anche io amo scoprire nuove versioni di uno stesso brano: poche cose mi divertono come scovare, con l'orecchio solerte di una spia in missione, sparuti frammenti di una melodia nota tra ardite scelte armoniche, parafrasi metriche e varie altre licenze poetiche come quelle che, di norma, i jazzisti si concedono quando interpretano gli standard più famosi.

Fu con questa attitudine di appassionata curiosità che, qualche anno fa, mi accinsi ad ascoltare per la prima volta *King Porter Stomp*, nella versione del 1994 di Bob Brookmeyer (precisamente intitolata proprio *K.P. '94*).

King Porter Stomp è un classico di Jelly Roll Morton che ha letteralmente attraversato le epoche: nulla di strano dunque che Brookmeyer avesse deciso di dire la sua, seguendo l'esempio di Fletcher Henderson/Benny Goodman e Gil Evans, per citare i due esempi più famosi.

Quel primo ascolto mi lasciò interdetto: non una singola nota, di *King Porter Stomp*, avevo riconosciuto nei sette minuti e 42 secondi dell'incisione. Rimisi play più volte di seguito; niente. Frustrato, lasciai perdere, lasciando irrisolta una domanda che mi perseguiterà per molto tempo e a cui oggi tenterò, indirettamente, di dare una risposta almeno parziale: qual è il confine oltre il quale un arrangiamento diventa una composizione originale *stricto sensu*?

La risposta è tutt'altro che semplice: gli arrangiatori di jazz, storicamente, hanno sempre avuto una spiccata spregiudicatezza nel trattare il materiale di partenza. Alcuni casi sono decisamente al limite: *I've Got You Under My Skin*, arrangiata da Bill Holman per Stan Kenton, per esempio, per scelte di tempo, forma e parafrasi melodica, è quasi irriconoscibile.

Al tempo stesso, assumere che la composizione sia esclusivamente il riflesso di una pura azione creatrice è un retaggio romantico che descrive la realtà solo a metà. Al contrario, la pratica di comporre a partire da un tema preesistente (*cantus firmus*) è stata estremamente comune in Europa dal Medioevo fino al Barocco.

Esiste dunque una zona grigia fatta di arrangiamenti che posseggono tratti di originalità tipici di una composizione e composizioni che, dichiaratamente, prendono le mosse da una melodia data.

Cos'è una ricomposizione, dunque? Proviamo a definirla: è un processo che consiste nello sviluppo compositivo originale di una o più cellule melodiche estrapolate da un brano preesistente. In pratica, l'idea di partenza è 'rubata', ma il suo sviluppo prosegue in direzione autonoma rispetto alla fonte, al punto da rendere le due versioni inconciliabili.

È cruciale – cominciamo a intuire – una comprensione profonda del brano dal punto di vista analitico per permettere che questo processo abbia luogo. Il primo passo è scandagliare la melodia alla ricerca di motivi ricorrenti. Tutto questo è importante, ma non basta: dobbiamo anche osservare questi motivi nel contesto in cui compaiono.

Ascolta qui "K.P. '94" di Bob Brookmeyer

Ascolta qui "I've Got You Under My Skin" di Stan Kenton

Il contesto è cruciale nell'attribuzione di significato al significante in musica. L'aveva intuito Adorno, osservando come la musica, a differenza dei linguaggi parlati, "non forma un sistema di segni". Ad esempio, l'accordo di IIm7(b5) preceduto da un V/II avrà un 'significato' molto diverso dallo stesso IIm7(b5) preceduto da un IV.
Non a caso, la decontestualizzazione è una delle più potenti armi di ricomposizione (di massa) che abbiamo, qualcosa che semplicemente non possiamo ignorare. La maggior parte dei frammenti melodici può essere celato riformulandone il contesto formale, armonico e ritmico.
In termini più pratici, puoi collocare il motivo in un punto diverso della forma (per esempio, dal bridge al chorus); se il motivo è parte di una frase, puoi disgiungerlo da essa e renderlo unità autonoma di significato; puoi utilizzarlo in contesti non-melodici (background).
Ricordate il bridge di *Con Alma* di Dizzy Gillespie? L'esempio che segue è costruito attorno al suo motivo d'apertura, ma qui esso diventa il principale elemento melodico di tutto il pezzo, presentandosi nella primissima battuta, e subendo uno sviluppo autonomo nelle battute seguenti. Il nuovo contesto armonico e la modificata organizzazione formale completano il processo di mascheramento.

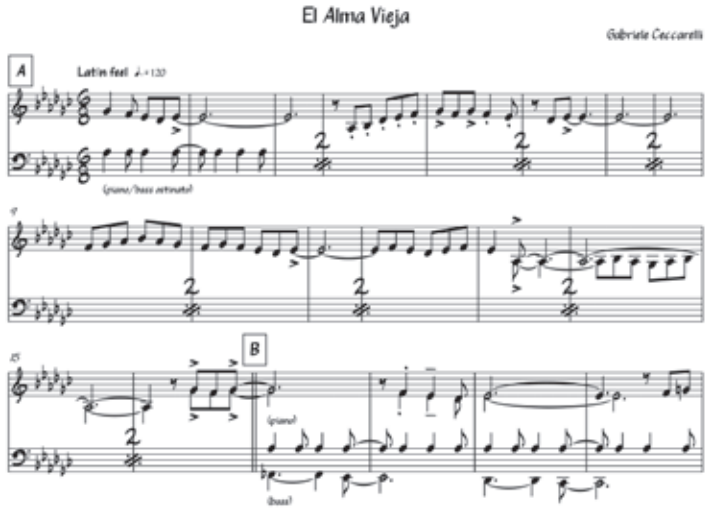



Figura 1. *El Alma Vieja*, Gabriele Ceccarelli

In certi casi, possiamo non limitarci a lavorare a partire da un breve motivo, bensì integrare frasi più lunghe e composite. Ciò è possibile tramite un procedimento detto "stilizzazione": si tratta, in pratica, di ridurre una frase musicale all'osso, omettendo le ripetizioni, le note di passaggio, le note di volta e ottenendo una breve serie di note che rappresenta la versione più essenziale della frase di partenza. La serie così generata potrà essere oggetto di sviluppo autonomo.
Abbiamo quindi bisogno di una frase più articolata di un semplice motivo. Prendiamo, per esempio, il celebre standard *Just Friends* e il suo malinconico assunto d'apertura «*Just friends, lovers no more*»: una versione 'stilizzata' di questa frase, come nell'esempio seguente, è molto più snella della sua controparte di partenza.

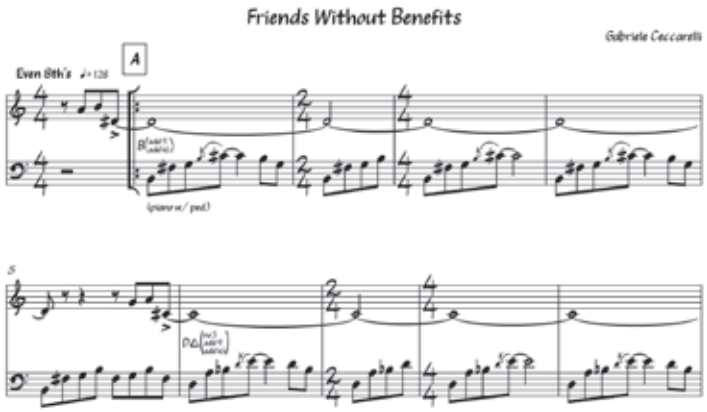



Figura 2. ***Friends Without Benefits*****, Gabriele Ceccarelli**

Se siete in crisi creativa e alla ricerca di strategie per superare la famigerata paura della pagina bianca, o se vi stuzzica l'idea di cimentarvi in un gioco intellettuale per mettere alla prova la vostra fantasia compositiva, provare queste tecniche vi sarà molto utile: la costrizione del tema dato impone uno sforzo cosciente per ottenere il massimo grado di originalità da questo, mantenendo, al tempo stesso, un senso di coerenza e consequenzialità.
Ricollegandoci alla domanda che ci eravamo posti all'inizio, prendiamo atto del fatto che non esiste un confine netto tra ciò che è stato già scritto e ciò che non: può sembrare una risposta un po' deludente, ma di certo alleggerisce di molto la pressione psicologica riguardo al ruolo di compositore e può aiutarci a esprimere noi stessi più liberamente.
Pensate alle note come a quel mazzo di tarocchi ne *Il castello dei destini incrociati*. Non c'è nulla di nuovo da inventare: mescolate le carte, estraetele e date origine al vostro personalissimo racconto in musica
Purché mescoliate bene, non vorreste incorrere in una denuncia per plagio!

Contenuti multimediali: ascolta le mini-song dimostrative

metodi

DI **ROBERTO SPADONI**

Nella storia del jazz gli arrangiatori e i compositori hanno affinato la loro arte in vario modo: qualcuno proveniva da studi classici, qualcuno ha imparato il mestiere da musicisti già navigati lavorandoci fianco a fianco o prendendo qualche lezione, qualcuno ha imparato lavorando da copista su partiture di qualità penetrando in questo modo nella scrittura, qualcuno ha semplicemente sperimentato cercando soluzioni che rendessero migliore la loro musica.

Negli ultimi decenni, chi si avvicina al mondo della scrittura per piccoli, medi o grandi ensemble può disporre di un corpus molto ampio di testi che affrontano i vari argomenti connessi in molti modi diversi. La manualistica a disposizione è veramente tanta. Questo può essere un vantaggio per chi voglia muoversi da autodidatta, ma anche per chi si dedica all'insegnamento di queste pratiche.

In ogni caso, resta altissima la componente puramente artigianale dello scrivere musica: si impara e si migliora solo facendo, al netto di tutte le conoscenze teoriche che possono fornire un ottimo supporto, ma che non sono sufficienti se non miscelate con l'esperienza diretta e con la creatività.

Segnaliamo in questo numero tre importanti pubblicazioni, una novità editoriale assoluta, una traduzione in italiano di un testo importante e un ottimo trattato storico in lingua originale.

Arrangiate(vi)! di Massimo Morganti (Volontè & Co.) è un'importante novità editoriale del 2022. Morganti, musicista e didatta dall'attività intensissima e sempre di ottimo livello, ha sviluppato in un trattato ampio e articolato di oltre quattrocento pagine un percorso completo, che guida il lettore in tutti i principali aspetti della scrittura jazzistica (e non solo): dal trattamento della melodia alle tecniche di armonizzazione, dalla strumentazione alla conoscenza degli arrangiatori più importanti, dallo sviluppo delle forme e delle sezioni di un arrangiamento agli approfondimenti delle sezioni orchestrali. L'autore si rivolge al lettore in modo confidenziale ma sempre con un'autorevolezza dettata da una lunga esperienza di arrangiatore, musicista e insegnante. Il testo è arricchito da numerose tracce audio e video consultabili sul web (suonate da musicisti "veri" e non virtuali), realizzate con la collaborazione di tanti musicisti. Insomma, un testo importante che si avvia a diventare un classico nel suo genere.

Reharmonization – Tecniche di Riarmonizzazione di Randy Felts (Volontè & Co., traduzione di Roberto Spadoni) è finalmente disponibile in italiano: è uno dei tanti testi appartenenti al nutrito *corpus* editoriale della Berklee Press, che affronta in maniera dettagliata e approfondita un aspetto molto importante della scrittura e dell'arrangiamento in area jazzistica e, più in generale, contemporanea. L'arte della riarmonizzazione è stata a lungo sviluppata e affinata da tanti grandi musicisti: dare un nuovo colore alle armonie di una melodia preesistente è uno dei modi più creativi che un arrangiatore mette in opera per dare un tocco personale a brani di repertorio di varia provenienza. Ecco che una celebre melodia proveniente dal repertorio classico o una canzoncina popolare possono assumere coloriture del tutto nuove e assolutamente sorprendenti grazie alle tecniche suggerite dall'autore. La trattazione è molto ampia e va dagli approcci più tradizionali e legati all'armonia jazz e classica in ambiente tonale, fino a tecniche contemporanee molto avanzate che hanno a che vedere con approcci di carattere modale e con utilizzo di voicing ibridi o strutture costanti. Ottima la trattazione delle tecniche di sostituzione armonica. Applicando i consigli dell'autore i risultati possono essere straordinari.

Instrumental Jazz Arranging – A Comprehensive And Practical Guide di Mike Tomaro & John Wilson (Hal Leonard) è un poderoso testo (supera le cinquecento pagine) che possiamo ormai definire storico, visto che è in circolazione dal 2009. Non è disponibile in italiano, ma il trattato è scritto in un inglese tecnico tutto sommato abbordabile, se si ha una buona conoscenza dei termini internazionali. È corredato da due ricchi cd allegati registrati (anche in questo caso) con strumenti "veri" che permettono di ascoltare moltissimi degli esempi musicali. La parte iniziale è subito molto interessante: un'estesa trattazione della "ricomposizione" di una esposizione tematica in cui si spiega come intervenire su una semplice melodia, magari un po' troppo statica ritmicamente, per renderla jazzisticamente più appetibile. Fanno seguito la disamina di tutte le principali tecniche di armonizzazione a tre, quattro e cinque voci, con sezioni dedicate alla big band e ai medium ensemble (sei o sette fiati più sezione ritmica). La ricchezza di esempi (partitura e audio) e la loro qualità ne fanno un'opera preziosa ♩

News acquisto vinili e CD:
www.encoremusic.it

encore music

Contatti:
info@encoremusic.it

Barbara CASINI & Toninho HORTA
VIVA EU

Chico BUARQUE
Danilo CAYMMI
Edu LOBO
Francis HIME
Giuseppe FORNAROLI
ILLESI
Joyce MORENO
Luiz Claudio RAMOS
Nelson ANGELO

Chano DOMINGUEZ
IMMIGRANT JOURNEY

Federico Nathan Project
BARDO

Federico NATHAN
Baptiste BAILLY
Diego PINERA

Tatiana VALLE & Giovanni GUACCERO
CANTO ESTRANGEIRO

Tatiana VALLE
Giovanni GUACCERO
Bruni MARCOZZO
Barbara PIPERNO
Marco RUVIARO

Grabowsky/Guerrini/Schäuble
TORRIO!

Paul GRABOWSKY
Mirko GUERRINI
Niko SCHÄUBLE

Manuel Magrini TRIO
DREAMS

ManuelMAGRINI
Francesco PONTICELLI
Bernardo GUERRA

Federico Nathan
AllOne

Modalità TRIO
MEN

Massimo MORICONI
Ellade BANDINI
Nico GORI

Pietro Paris Quartet
UNDERNEATH

Pietro PARIS
Manuel MAGRINI
Lorenzo BRILLI
Claudio PETRECCA
Lorenzo BISOGNO

Marta GIULIONI
UP ON A TIGHT ROPE

Marta GIULIONI
Nico TANGHERLINI
Gabriele PESARESI
Andrea ELISEI

Manuel MAGRINI
UNEXPECTED

Cristina Zavalloni
SPECIAL MOON

Cristina Zavalloni
SPECIAL DISH

Cristiano ARCELLI
ALMOST ROMANTIC

Cristiano ARCELLI
SOLARIS

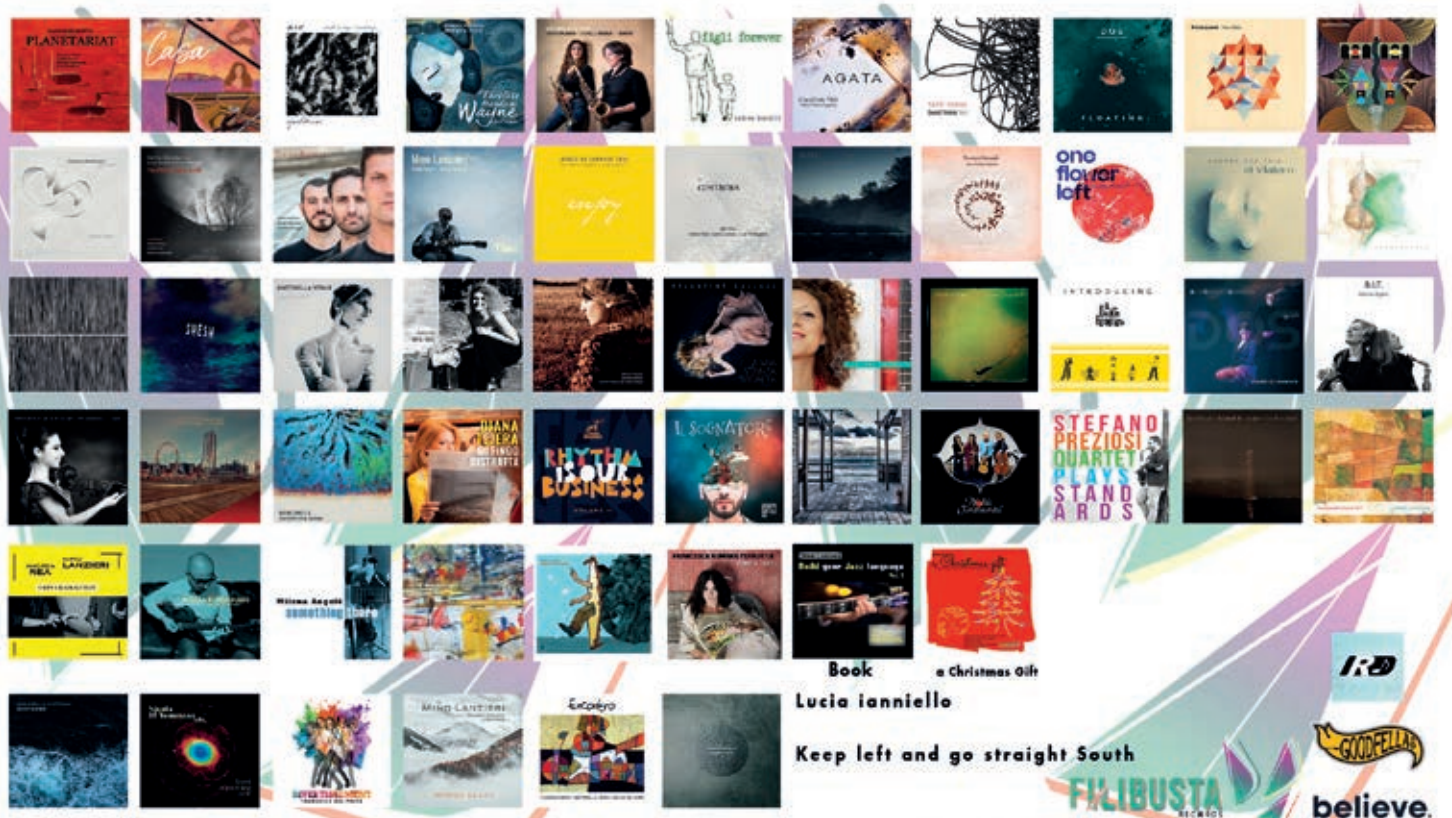
label | booking | concerts | festivals

nusica.org

DEVELOPING ARTISTS, BLOSSOMING MUSIC

www.nusica.org

IN MARE APERTO NON SI VEDONO CONFINI



Un catalogo di Evergreen e Novità da ascoltare!

Coming Soon

Lucia Ianniello

Keep left and go straight South

FILIBUSTA RECORDS

believe.

Per info: info@filibustarecords.com
www.filibustarecords.com

Per invio materiali
demo@filibustarecords.com

IG: @filibusta_records

FB: @filibustarecords

Altre label

Electron Dom Records

believe.

altafonte

ada

IL MITO SOPRAVVIVE NEL TEMPO

DI **PAOLO DAMIANI** (COMPOSITORE, DIRETTORE D'ORCHESTRA, CONTRABBASSISTA E DIDATTA)

«LA CREAZIONE COMINCIA DALLA VISIONE» HENRI MATISSE

Jazz di Henri Matisse, è un imperdibile libro stampato nel 1947 in tiratura limitata. Il titolo evoca l'improvvisazione nell'alternare disegni e testi scritti da Matisse con pennello e inchiostro nero, i quadri sono ispirati al viaggio, al circo, alla danza. Il grande pittore afferma: «La creazione comincia dalla visione, vedere è già un'operazione creativa. Occorre vedere le cose come se le si vedesse per la prima volta». Henri Matisse, "Gioia di vivere", (Donzelli Editore 2022, pag. 89)

In questo numero abbiamo intervistato insieme due protagonisti della vita musicale internazionale, lo straordinario pianista e compositore Enrico Intra e Maurizio Franco, tra i migliori musicologi e scrittori in circolazione. I due collaborano da oltre 30 anni nella direzione dei Civici Corsi di Jazz di Milano, struttura didattica d'eccellenza a livello europeo. Un sodalizio umano e culturale singolare e fecondo da posizioni diverse e a volte contrastanti. Intra è artista unico per la sua tensione verso il contemporaneo e la ricerca, Franco ha scritto pagine memorabili, valga per tutte la splendida *Storia del jazz* (Hoepli, 2020) realizzata con gli ottimi Riccardo Brazzale e Luigi Onori.

Pensate che il pensiero di Matisse citato in esergo possa essere valido anche per la didattica del jazz? Possiamo dire che la creazione cominci dall'ascolto e dalla capacità di 'vedere' suoni e silenzi dentro di noi?
Enrico / Bisogna vivere non solo la musica, ma anche la vita, una passeggiata, un giro in bus e poi scendere e scrivere di getto un'idea. Sono d'accordo con Matisse e vorrei più attenzione per il contemporaneo, che mi pare manchi.
Maurizio / Quanto afferma Matisse è proprio IL problema. Oggi si subisce tutto senza osservare, senza visione e per questo la didattica dovrebbe partire dall'osservazione e dall'ascolto, far recuperare l'attenzione per quello che ci circonda.

I conservatori non sembrano le istituzioni più idonee a sviluppare la ricerca: per me ricerca significa creare nuovi saperi, non divulgare soltanto quelli esistenti. Il primo passo dovrebbe consistere nell'incoraggiare, nel far crescere negli studenti la vocazione del trovare nuove strade. La didattica dovrebbe vivere sulla pratica e sulle tematiche relative a ricerca e performance, promuovendo scambi a livello internazionale e master, diventando un laboratorio aperto.
Enrico / Bisogna prima di tutto considerare che fino agli anni Ottanta i conservatori impedivano di studiare e di suonare jazz. Per realizzare quello che dici va riorganizzata la categoria dei docenti perché fare musica e insegnare musica sono due mestieri diversi.

Maurizio / Ho insegnato in conservatorio per 16 anni e conosco il problema. Io sono pienamente d'accordo con quello che affermi, ma ti chiedo: quando le strutture accademiche a indirizzo artistico si sono occupate di ricerca? L'azione che Musica Oggi è riuscita a svolgere in questi decenni nell'ambito di un'accademia di Performing Art è stata quella di costruire un incontro reale tra gli studenti e gli artisti di chiara fama che formano il corpo docente dei Civici Corsi di Jazz.

Come concepireste l'inserimento della ricerca (aspetto sostanziale della formazione) all'interno dell'attuale struttura formativa musicale nel nostro paese? Appare urgente un ripensamento dei contenuti, non solo del contenitore.
Enrico / Bisognerebbe creare i Dottorati di Ricerca e dare più tempo e anche spazio alla musica d'insieme, da svolgere in modo più originale e coinvolgente, evitando il già fatto e gli insegnanti dovrebbero suonare più spesso con gli studenti. Io ho imparato guardando mio fratello che suonava e anche se sbagliavo spesso, con lui ho preso il treno giusto, quello che non ha stazione di arrivo.
Maurizio / Concordo con Enrico, ma come si fa a pensare di avere dei Dottorati di Ricerca se i conservatori sono solo nominalmente delle università? Manca la struttura universitaria, che è diversa, e mancano i fondi di cui i veri atenei dispongono. Il contatto docenti/studenti in una sana pratica di musica d'insieme, magari poi riprodotta anche in ambito concertistico, è fondamentale per trasmettere lo stile della "bottega", come avveniva in pittura. Il jazz è musica audiotattile, vive solo nella performance, però anche questo non basta perché, se i docenti appartengono tutti alla stessa sfera stilistica, si torna da capo. Bisogna scegliere i docenti giusti per fare i percorsi giusti, ma a questo non si arriverà mai se i direttori non sono autonomi nelle loro scelte e se ci si affida alle graduatorie, che vanno bene per la scuola elementare e per le medie, non certo per l'Alta Formazione.

Come sono organizzati i Civici Corsi di Jazz, come sono scelti i docenti?
Enrico / Sottolineo che noi non siamo costretti a seguire i risultati di una graduatoria, che purtroppo difficilmente rispetta i valori reali. La nostra scuola, fondata da Musica Oggi, di cui sono Presidente Onorario, è un dipartimento autonomo della Civica Scuola di Musica Claudio Abbado e ha quindi potuto sperimentare idee innovative, dando spazio alla musica d'insieme, dove ci sono state fiammate di novità. La ricerca comunque non è sempre presente nemmeno da noi.
Enrico / I corsi hanno sempre voluto dare identico valore a tutte le materie, stimolare l'approfondimento, ampliare la musica d'insieme come, credo, in Italia, nessun'altra struttura, a parte Siena Jazz, ha fatto. Anzi, si è sempre abbinata alla formazione la produzione e l'avviamento professionale e questo grazie al fatto che la direzione e la gestione della scuola è in mano a un'associazione che si può muovere più liberamente di una struttura pubblica. I docenti li abbiamo scelti per le loro qualità artistiche e professionali, offrendo cattedre che sono durate e durano da molto tempo, il che dà continuità didattica e, al tempo stesso, aiuta a migliorarci e a crescere insieme senza cominciare sempre da capo.

DI **PAOLO DAMIANI** (COMPOSITORE, DIRETTORE D'ORCHESTRA, CONTRABBASSISTA E DIDATTA)

INTERVISTA A ENRICO INTRA E MAURIZIO FRANCO (CIVICI CORSI DI JAZZ DELLA CIVICA SCUOLA DI MUSICA CLAUDIO ABBADO, MILANO)

Ai Civici si insegna solo jazz o c'è spazio anche per altri linguaggi?
Enrico / Si insegna solo jazz, ma considerando in parallelo la trasformazione della musica dal canto gregoriano a oggi, da cui il musicista jazz contemporaneo pesca alcuni valori antichi e con questo si vivifica con linfa fresca e futuribile.
Maurizio / Il jazz è il fulcro, ma stimoliamo anche l'ascolto dei linguaggi della musica d'arte, senza disdegnare le forme più interessanti della musica di più largo consumo. Naturalmente, la nostra casa madre eroga anche corsi di musica classica, antica, contemporanea e ha appena aperto il triennio di Popular Music.

Avete corsi che formano i formatori? Come stimolate gli studenti a diventare didatti di sé stessi?
Enrico / No, ma alcuni dei nostri docenti sono ex-allievi e di conseguenza sono stati già formati con questa prospettiva. Io da marzo 2023 farò parte di un team che insegnerà proprio questo attraverso la musica d'insieme, in un Master di secondo livello realizzato con l'Università Roma Tre e progettato dal noto musicologo Raffaele Pozzi. Il gruppo docente comprende anche Trovesi, De Piscopo e te, caro Damiani, e la base operativa sarà a Bergamo, che con Brescia è la capitale della cultura 2023, al CDpM di Claudio Angeleri.
Maurizio / Non abbiamo corsi di formazione per docenti, ma ogni insegnante consegna un preciso piano di studi e questo è già un modo per avere una didattica chiara e orientata, non casuale. Poi però è la sensibilità del docente che conta e su questo abbiamo lavorato cercando di creare una vera e propria famiglia, un gruppo coeso, e questo ha dato ottimi frutti. Quanto agli ex-studenti ora docenti, vorrei sottolineare che questo ha creato continuità didattica perché costoro hanno assimilato i metodi della scuola e sono diventati musicisti validi e ottimi insegnanti. Chi oggi ha preso il mio posto come coordinatore didattico (io sono rimasto tutor) è Luca Missiti, che prosegue con sangue nuovo il percorso che per più di trent'anni abbiamo definito e sviluppato, mentre Marco Mariani è diventato presidente di Musica Oggi. Questo significa dare un futuro al nostro lavoro.

Quali sono le principali criticità?
Enrico / La criticità è spesso dovuta alla pigrizia culturale di tutti noi. A mio avviso dovremmo uscire dal guscio del nostro limitato sapere per navigare nell'universo dei saperi altri e trovare nuovi stimoli da trasformare in suoni attuali.
Maurizio / Enrico ha ragione, ma si aggiungono i consueti problemi economici perché in Italia si investe poco o nulla sulla cultura e sull'Alta Formazione costringendoci ad avere un parco studenti ampio nonostante un mercato molto piccolo.

Quali sono i vostri progetti futuri?
Enrico / Il mio prossimo progetto musicale coinvolge Maurizio come librettista e il compositore Alessandro Melchiorre, con cui sto affrontando una composizione in forma di oratorio dal titolo curioso, ma significativo: *M.M.M.* (Mozart-Munch-Monk), nella quale facciamo dialogare tonalità, extratonalità, figurativo, astratto...

Maurizio / Insegnare e collaborare alla gestione della scuola resta la principale attività, ma sviluppare le rassegne con la formula dei concerti guidati inaugurata qualche decennio fa è un altro obiettivo, oltre a scrivere qualche altro libro.

Che rapporti intrattenete con Siena Jazz e il Saint Louis College of Music?
Enrico / Amichevoli, di reciproca stima, colmi di promesse di collaborazione, ma di poca fattibilità. Rimane una salda amicizia e la stima reciproca.
Maurizio / Quello che dice Enrico è la realtà, ma del resto in Italia è tutto così difficile che gestire la propria struttura è molto impegnativo e toglie energie alla realizzazione di eventuali progetti comuni.

Adesso cari amici, fate voi una domanda a me…
Enrico / Paolo, mi dovresti dare la conferma che non ti stancherai mai di pensare alla musica, a chi la fa. E poi, come ti senti e cosa provi a essere un musicista creativo? Vorresti fare più di quello che hai già fatto?
Paolo / Ti ringrazio, e confermo che per ora le energie non mancano, né tantomeno i progetti. Il Master che faremo a Bergamo sarà anche un'occasione per inventare qualcosa insieme, possibilmente di creativo. Si tratta di formare i formatori, in Italia mancano iniziative simili.

«Ci siamo sempre completati a vicenda riuscendo a comprendere meglio quali strade dovevamo percorrere e anche a inventarne di nuove. […] Non perdere mai l'entusiasmo creativo che ti anima»

Maurizio / Paolo, pensi che riusciremo a superare quella cultura da jam session che purtroppo alberga sia nelle istituzioni didattiche sia tra il pubblico?
Paolo / Eh, bella domanda! Ho insegnato Composizione jazz e Musica d'insieme per 35 anni nei conservatori, quindi sfondi un portone aperto! Anche nel Master cercherò di stimolare gli iscritti a comporre uscendo fuori dal *déjà écouté*, dal seminato. Le istituzioni purtroppo in Italia seguono regole obsolete, sia per quanto riguarda il reclutamento dei docenti che relativamente ai programmi di studio.

Fate adesso una domanda l'uno all'altro.
Enrico / Nel ringraziarti per aver accettato la mia presenza nella tua vita culturale, vorrei chiederti se ti senti di dirmi altrettanto.
Maurizio / Assolutamente sì, credo che il nostro sodalizio sia qualcosa di unico nel nostro paese e forse non solo in Italia. Ci siamo sempre completati a vicenda riuscendo a comprendere meglio quali strade dovevamo percorrere e anche a inventarne di nuove. A te, più che una domanda vorrei rivolgere un invito: non perdere mai l'entusiasmo creativo che ti anima

encore music

www.encoremusic.it
info@encoremusic.it

Ultime Uscite

Daniele SEPE
SEPÈ LE MOKÒ

Barbara CASINI
HERMANOS

Javier Girotto
Roberto Taufic
Seby Burgio

Stefano Bedetti Organ Trio
CHINESE SUNDAYS

Stefano Bedetti
Yazan Greselin
Max Furian

Marco Frattini
EMPTY MUSIC

Marco Frattini
Claudio Vignali
Gabriele Evangelista

Roberto Gatti
AMANOLIBERA

Mario Rodriguez
Horacio "El Negro" Hernandez
Paoli Mejas
Gabriele Mirabassi
Oscar Valdes
Roberto Quintero
Jhair Sala
Lorenzo Bisogno
Manuel Magrini
Pietro Paris
Tetraktis Percussioni

Federico Pierantoni
6X2

Federico Pierantoni
Stefano Dallaporta
Giulia Barba
Piero Bittolo Bon
Mirko Cisilino
Gianluca Fortini

Tatiana VALLE & Giovanni GUACCERO
CANTO ESTRANGEIRO

Tatiana VALLE
Giovanni GUACCERO
Bruni MARCOZZO
Barbara PIPERNO
Marco RUVIARO

Cristina Zavalloni
FOR THE LIVING

Jan BANG
Elvind AARSET
Simone GRAZIANO
Cristiano ARCELLI
rancesco Ponticelli

FRANCESCO CUSA & THE ASSASSINS FEAT. GIOVANNI BENVENUTI

FCT FRANCESCO CUSA TRIO

THE UNCLE (GIANO BIFRONTE)

DOPPIO CD DIGIPAK CON LIBRETTO DI POESIE
DISPONIBILE SU AMAZON.IT
DISTRIBUZIONE PER NEGOZI: SPACE 1999

WWW.KUTMUSIC.COM - ALL THAT JAZZ AND BEYOND!

ASCOLI PICENO

ROBERTO PASCUCCI

RESPONSABILE DIDATTICO NAZIONALE MBI-MJI

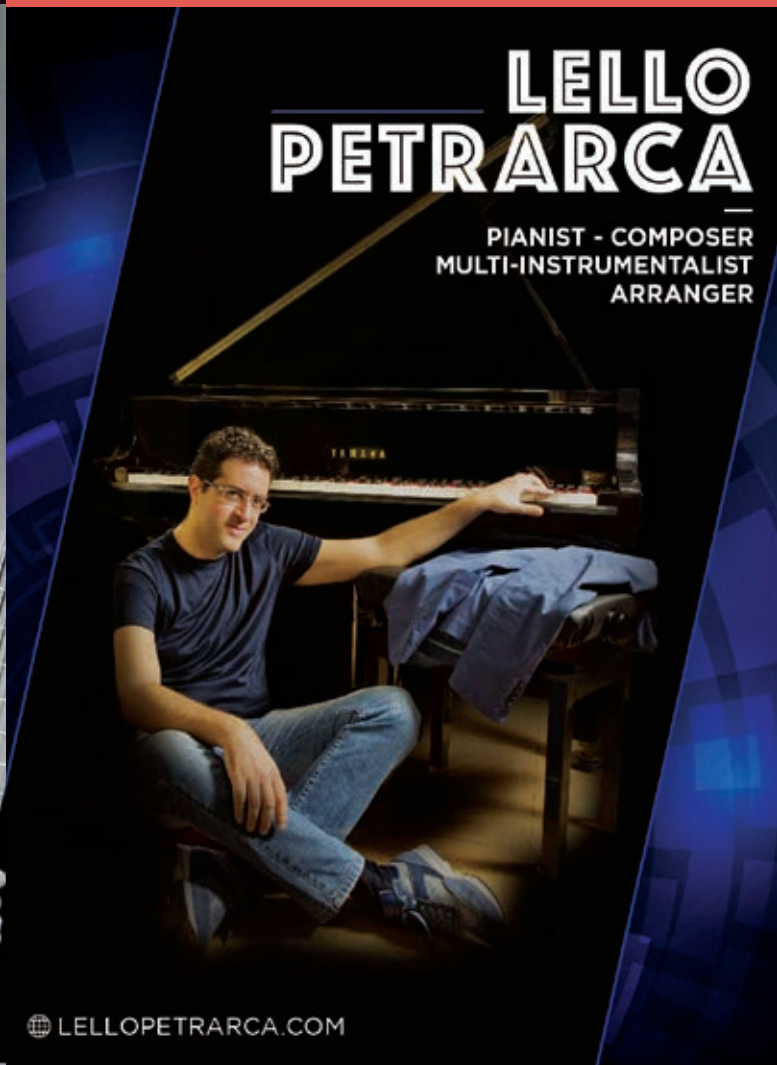
LEZIONI E CORSO DI DIPLOMA

- CORSO BASSO ELETTRICO & CONTRABBASSO JAZZ/ FUSION
- SEMINARI, WOEKSHOP e MASTERCLASS
- LEZIONI ONLINE

Via G. Verdi, 41 63100 ASCOLI PICENO
INFO: 335/8172775
pascorius68@gmail.com

LELLO PETRARCA

PIANIST - COMPOSER
MULTI-INSTRUMENTALIST
ARRANGER



LELLOPETRARCA.COM

DI **GIULIO SALVIONI**

COSE DA EVITARE

MITI DA SFATARE

Nel precedente intervento ho affrontato il tema del perché è giusto dotarsi di un sistema audio in grado di fornire adeguate prestazioni soniche. Ora vorrei sgombrare il campo da alcuni pregiudizi che potrebbero frapporsi nel nostro percorso

L'audiofilo è sovente considerato più interessato agli aspetti tecnici degli impianti che alla musica. Tale luogo comune trae origine da un dato di verità – per fortuna non generalizzabile – che ascrivo tuttavia ai fenomeni patologici che il termine "audiofilia" ben sintetizza. Io ritengo veri audiofili coloro che ascoltano in casa la loro musica preferita dotandosi di strumenti adatti. Purtroppo sono gli aspetti negativi a emergere ed è per questo che agli audiofili sono associate bizzarre manie, nonché la fama di spendaccioni. In questa puntata vorrei indicare alcuni miti da sfatare, cose sulle quali soprassedere all'inizio del proprio percorso nel mondo dell'audio.

I CAVI

Colpisce la fantasia l'idea che si possano spendere centinaia, o migliaia di euro per un filo elettrico realizzato con materiali esotici. Tuttavia è quel che spesso accade nel nostro ambito. I cablaggi servono a collegare i componenti di un sistema audio: la sorgente (giradischi, lettore CD, convertitore digitale/analogico) all'amplificatore tramite cavi di segnale; e poi l'amplificatore ai diffusori tramite cavi di potenza. Cito, per completezza, anche i cavi di alimentazione, cioè quelli che servono per alimentare ogni apparecchio dalla presa di corrente a muro. Un audiofilo vi parlerà per ore di quanto ognuno sia determinante, di come influenzi la timbrica del sistema e/o la velocità del suono. E avrebbe ragione, ma il mio suggerimento, almeno all'inizio, è di lasciar stare, rimandando l'acquisto a un secondo momento. Utilizzate i cavi di alimentazione bulk, quelli che trovate nella confezione; non saranno il massimo ma svolgono il loro mestiere. Acquistate invece dei decorosi cavi di segnale (anche quello USB, per quanto possa sembrare incredibile) e di potenza per uso audio. Online ne trovate a prezzi più che accettabili, avendo l'accortezza di sceglierli di sezione adeguata (almeno ø 2,5 mm per i diffusori).

IL VINILE

Avere un giradischi “fa figo” e ci fa sentire parte di una élite di intenditori. Purtroppo si tratta di uno strumento di meccanica di precisione e come tale è complesso e costoso da realizzare. Per apprezzare la magia del “disco nero” occorre spendere. State alla larga dai giradischi ultra economici che trovate in offerta nei negozi non specializzati (arredamento, grandi magazzini) o in rete e puntate direttamente sul digitale che, almeno nell’entry level, è imbattibile; all’analogico, eventualmente, ci arriverete in un secondo momento.

L’ALTA RISOLUZIONE

Oggi la musica si ascolta prevalentemente in streaming da varie piattaforme, la più diffusa delle quali è Spotify che ha però il difetto di trasmettere in bassa risoluzione. Cosa significa? Che per motivi di praticità alcuni parametri tecnici vengono alterati, abbassando la qualità rispetto a quella di un CD che prendiamo come riferimento. Sul fronte opposto vi sono i servizi dedicati allo streaming (o vendita) di file ad alta risoluzione tanto cari ad alcuni audiofili che finiscono col limitare il loro universo musicale per inseguire il mito dell’high res. Il mio suggerimento è di non dare eccessiva importanza a questo aspetto, evitando al contempo di scendere sotto alla qualità del CD. L’altissima risoluzione non è garanzia di qualità artistica.

LA SCELTA DEL DAC

Per ascoltare stream (o file) in alta risoluzione servono apparecchiature in grado di gestirli. Spesso il neofita è angosciato dal fatto che il suo convertitore digitale/analogico (DAC), o quello che vorrebbe acquistare, non arriva a queste risoluzioni. Altro motivo di cruccio riguarda il dato del Jitter, una particolare misura che indica il livello di distorsione nel dominio del tempo che, per motivi a me ignoti, è divenuta oggetto di attenzione da parte del grande pubblico. Da quanto espresso al punto precedente dovrebbe essere chiaro che un DAC in grado di gestire i 24bit/192kHz sarà più che sufficiente per godere delle migliori registrazioni. Quanto al Jitter è sicuramente un parametro importante, ma non determinante rispetto alle caratteristiche soniche del DAC.

Alla prossima puntata, quando ci concentreremo su ciò che è assolutamente necessario avere e non mi sto riferendo a prodotti da acquistare. Buoni ascolti

DI **PIERO CHIANURA**

MACCHINE CREATIVE

INTELLIGENZA ARTIFICIALE E MUSICHE SENZA PATERNITÀ

Una quindicina di anni fa IBM presentò il suo ambizioso progetto Watson, un sistema di intelligenza artificiale utilizzato anche in ambito musicale dall'inglese Decibel, la cui app MusicGeek era in grado di fornire consigli di ascolto ai suoi utenti, un po' come accade oggi con le piattaforme di streaming e download musicale.

Da allora, la capacità delle macchine di apprendere e dare risposte come fanno gli esseri umani è stata sfruttata in diverse applicazioni e fa ormai parte della nostra vita quotidiana. Nell'odierna visione di un futuro fatto di realtà virtuale e robotica, il lancio da parte di OpenAI dell'ormai popolare ChatGPT ha fatto esplodere la febbre dell'intelligenza artificiale, ma chi compone musica si interroga da tempo su come l'IA (ebbene sì, possiamo scrivere l'acronimo in italiano), al pari di tutte le precedenti tecnologie digitali, possa essere usata a supporto dell'atto creativo e in quali occasioni.

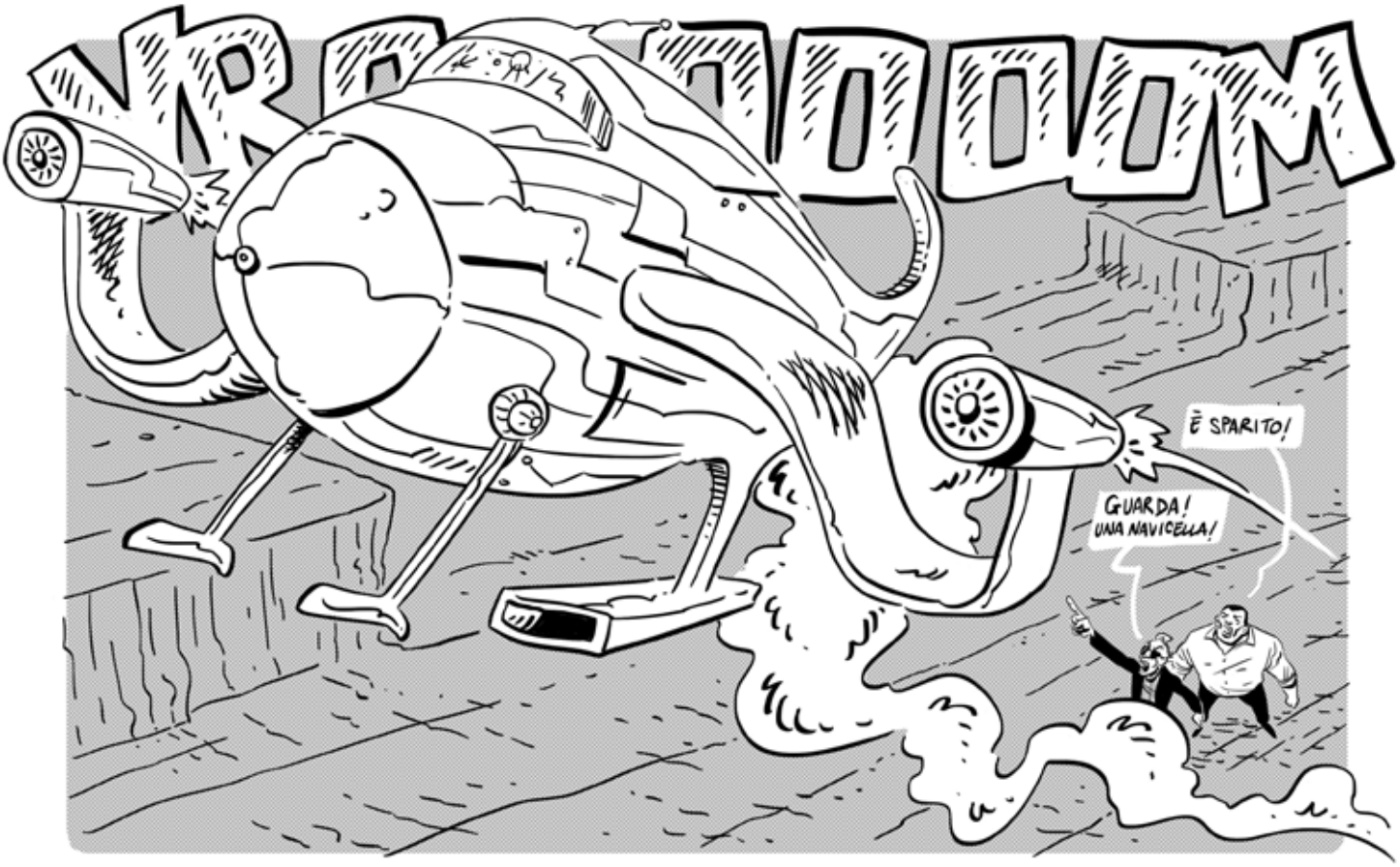
Se consideriamo l'attività in buona parte meccanica dell'esecuzione di partiture musicali, la sostituzione del musicista con macchine programmate non è una novità. Ma dopo i primi esperimenti analogici, la rivoluzione digitale ha fatto nascere strumenti come arpeggiatori, armonizzatori e altri processori in grado di elaborare autonomamente parti di composizione sulla base di input ricevuti dal musicista. Sappiamo che si può parlare di intelligenza artificiale solo se il sistema è in grado di pianificare autonomamente un ragionamento partendo da un base di informazioni che costituiscono il bagaglio della conoscenza umana. Se parliamo di arpeggiatori o armonizzatori musicali, potremmo considerare "intelligente" la capacità di arpeggiare o armonizzare in tonalità maggiore, minore, settima ecc. sulla base di input di tastiera (o voce) ricevuti dall'esecutore. Potremmo considerare intelligenza artificiale anche il tentativo di "umanizzare" la fredda

esecuzione delle macchine attraverso algoritmi di randomizzazione in grado di simulare la variabilità imprevedibile dell'esecutore umano, nel rispetto di regole musicali che fanno parte del bagaglio di conoscenze del musicista.
Si potrebbe obiettare che simulare l'imprevedibilità dell'essere umano non significa ragionare come un essere umano, ma quando ascoltiamo l'esecuzione della macchina, come facciamo a capire questa differenza se in entrambi i casi il tutto suonerà comunque credibile alle nostre orecchie?
Il fatto è che l'uso spinto della tecnologia digitale nella produzione musicale ha ridotto la capacità da parte di chi ascolta di distinguere un'esecuzione umana (o IA) da una performance totalmente programmata. Che si tratti di una riproduzione musicale o di un concerto dal vivo, talvolta non riusciamo neppure più a riconoscere quale strumento reale o virtuale ha generato i suoni che stiamo ascoltando. Nella fruizione musicale attraverso i media attuali, gli uomini e le macchine sono già intercambiabili.
In altre parole: che un brano musicale sia stato composto dalla mente creativa di un uomo o da una rete neurale, potrebbe non essere così rilevante per la maggior parte degli ascoltatori di musica di oggi. E potrebbe non esserlo neppure per l'industria discografica, che per anni ha assegnato false paternità a brani composti da altri autori e ora grazie all'IA potrebbe avere campo totalmente libero dal punto di vista contrattuale. D'altra parte la diffusione delle playlist costituite da grandi quantità di brani, di cui spesso non conosciamo i compositori, ci ha già abituati a godere del piacere dell'ascolto senza necessariamente indagare sulla paternità autoriale. È esattamente quello che accade in tutte le altre attività umane, non solo artistiche, in questo specifico momento storico: l'emozione di un istante non stimola automaticamente la voglia di approfondire. E allora dovremmo domandarci se alla media delle persone, già inconsapevoli della falsa paternità di una composizione musicale, di una notizia, di una citazione famosa e persino di un atto compiuto, interessi veramente sapere quale "mente pensante" (umana o IA) stia dietro a ciò che la emoziona per quel breve istante in cui ne fruisce

JAZZ PLACEBO

DI MAT (MATTIA FRANCESCHINI)

Riepilogo: *Mingus, mandato a cercare da Sun Ra, spiega a Miles e Johnny di non sapere dove si trovi la pietra dell'arte tanto agognata dal jazzman/santone, ma che da quando Sun Ra la sta cercando Coltrane è misteriosamente sparito...*



jandomusic presenta

AS MADALENAS

FERRUCCIO SPINETTI
double bass
ROBERTO TAUFIC
guitars
BRUNO MARCOZZI
drums and percussion

guests
GABRIELE MIRABASSI
clarinet
GIANCARLO BIANCHETTI
electric guitars
GIOVANNI CECCARELLI
keyboards

UNA SOLA GIORNATA
SERGIO CAMMARIERE

COSMONAUTICA
RICCARDO GOLA

FRANCESCO BIGONI
tenor sax
ENRICO ZANISI
piano
RICCARDO GOLA
double bass
ENRICO MORELLO
drums

VIVA
DE ANDRÉ

LUIGI VIVA
narrator
LUIGI MASCIARI
electric guitar and arrangements
FRANCESCO BEARZATTI
tenor sax, clarinet
ALFREDO PAIXÃO
bass
PIETRO IODICE
drums
GIAMPIERO LOCATELLI
piano

special guests
GIULIO CARMASSI
trumpet, sax, hammond, vibraphone
MICHAEL LEAGUE
bass

GULLIVER
BRUNOD GALLO BARBIERO

MAURIZIO BRUNOD
electric & acoustic guitar
DANILO GALLO
double bass, bass balalaika, flute, toys
MASSIMOBARBIERO
drums, glockenspiel, percussion

FERRUCCIO SPINETTI
ARIE

FERRUCCIO SPINETTI
double bass
GIOVANNI CECCARELLI
piano
ELENA ROMANO
vocals
JEFF BALLARD
drums

Coproduzione Via Veneto Jazz

www.jandomusic.com

PARCO DELLA MUSICA RECORDS

MUSICA per Roma FONDAZIONE

LE NOVITÀ DISCOGRAFICHE

Parco della Musica Records presenta le ultime novità discografiche con i maggiori interpreti del jazz italiano

casadeljazz.com

auditorium.com

CASA DEL JAZZ

MUSICA per Roma FONDAZIONE

Fondazione Musica per Roma propone il bando per la selezione di musicisti under 30 per la nuova edizione dell'ONJGT Orchestra Nazionale Jazz Giovani Talenti, diretta da Paolo Damiani.

Le adesioni dovranno pervenire entro il 30/09/2023.

Per ulteriori informazioni visitare il sito casadeljazz.com e/o scrivere a educational@musicaperroma.it.